Atlántida



Precio en todo el país: CINCO PESOS

A todas luces...

Texas
20 Cigarrillos

Industria Argentina

Precio de venta al consumidor con impuesto $ 5.00

Texas

Rubios muy finos

$ 5.00



PERLAS LEGITIMAS



CERRITO 360 - BUENOS AIRES
RAMBLA CASINO 28 29 Y 30 MAR DEL PLATA
44 RUE LAFAYETTE - PARIS


Tradicionales y contemporáneas
Las telas para decoración "Monarca" agregan a sus tradicionales estampados, nuevos diseños para ambientes modernos. En cada dibujo, en cada estilo hallará Ud. el colorido y el buen gusto de moda que complementan la decoración de su hogar.
RAUL ALONSO
TELAS PARA DECORACION
MONARCA
COLORES FIRMES GARANTIZADOS CONTRA SOL Y LAVADOS
EXIJA LA MARCA EN EL ORILLO
un producto SUDAMTEX



Hechizo instantáneo!
...sólo puede dárselo
Angel Face
DE POND'S
polvo con base - todo en uno
CON ACEITES PULVERIZADOS
Si. Sólo el inimitable Angel Face puede transformar su cutis en un sedoso terciopelo ¡en 5 segundos!... Sólo Angel Face resulta tan liviano y natural, tan admirablemente práctico y duradero... Además, recuerde que el legítimo Angel Face de Pond's le ofrece la extraordinaria ventaja de que
jamás seca el cutis!
por su contenido de finísimos aceites pulverizados. Pida Angel Face en su elegante Polvera de Lujo con espejo, $ 28.-, en su clásica caja azul y oro, $ 18.-, o en este práctico Estuche Metálico para diario, $ 9.80.
POND'S
ANGEL FACE
Hay 7 modernos tonos a elegir:
Rubio - Rosado - Moreno - Bronceado - Gitano - Tostado - Cobrizo.
SEA MODERNA... Y SEA MAS LINDA
¡USE ANGEL FACE!


El buen gusto
no encarece los muebles...
Cuesta lo mismo hacer un mueble de buen gusto, que un mueble vulgar. Al menos así ocurre en Piqué. En su magnífica Exposición usted encontrará siempre muebles de exquisito gusto... pero a precios absolutamente corrientes. Compruébelo, aunque sea por curiosidad!
Piqué
MUEBLES
DECORACIONES
SARMIENTO 1158

la ciencia realiza el milagro ...

Comience hoy a defender su juventud !!!

Por primera vez en Sud América

PLACENTASERUM

Revolucionario tratamiento facial bioactivo

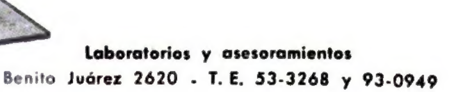
PLACENTASERUM, tratamiento facial bioactivo, logra por primera vez la verdadera y total revitalización del cutis femenino, pués renueva la capa básica de la piel (germinativa). Su positiva acción se debe a la incorporación adecuada de la más extraordinaria substancia bioactiva: El **Extracto Placentario,** llamado también "Fuente de la vida", de gran eficacia regeneradora por su alto contenido de "Bio-Estimulinas", prodigiosos elementos fundamentales de la vida.

PLACENTASERUM contiene ademas en su fórmula: Suero Biológico, Vitamina F y Aceite de Germen de Trigo, componentes que refuerzan la acción del Extracto Placentario.

Vd. "sentirá" que **PLACENTASERUM** actúa en favor de su belleza, haciendo desaparecer desde las primeras aplicaciones, **marchitamiento, arrugas y escamosidades, fortaleciendo también los músculos flojos.**

Examen dermico

Cutis antes y después del tratamiento con PLACENTASERUM





Tratamientos científicos de belleza

LA MUJER, LA MODA, EL ARTE

FRANCOIS BOUCHER (1703-1770) pintor frances retrato admirablemente a su aventajada discipula, Madame de Pampadour, a quien vemos en esta reproducción de su cuadro

Asociamos el recuerdo a los tiempos en que los modistos aprisionaban la silueta, en crenolinas adornadas con pomposos y pesados brocatos, sedas y velours..

HOY...!

nuestros creadores de modas subrayan la silueta liberada de pesados adornos, modelandolas con telas suaves y flexibles.

Jerselen, el tejido preferido por la alta costura por su suavidad y flexibilidad, es INDEFORMABLE y no precisa ser forrado, manteniendo la línea del modelo realizado.

Se ofrece en novedosas calidades y armoniosa gama de subyugantes colores.

Prefiéralo Vd. también!

Cada corte de **Jerselen** LEGITIMO, lleva la marca JERSELEN estamapdo en el orillo.

JERSEY DE LANA

Jerselen

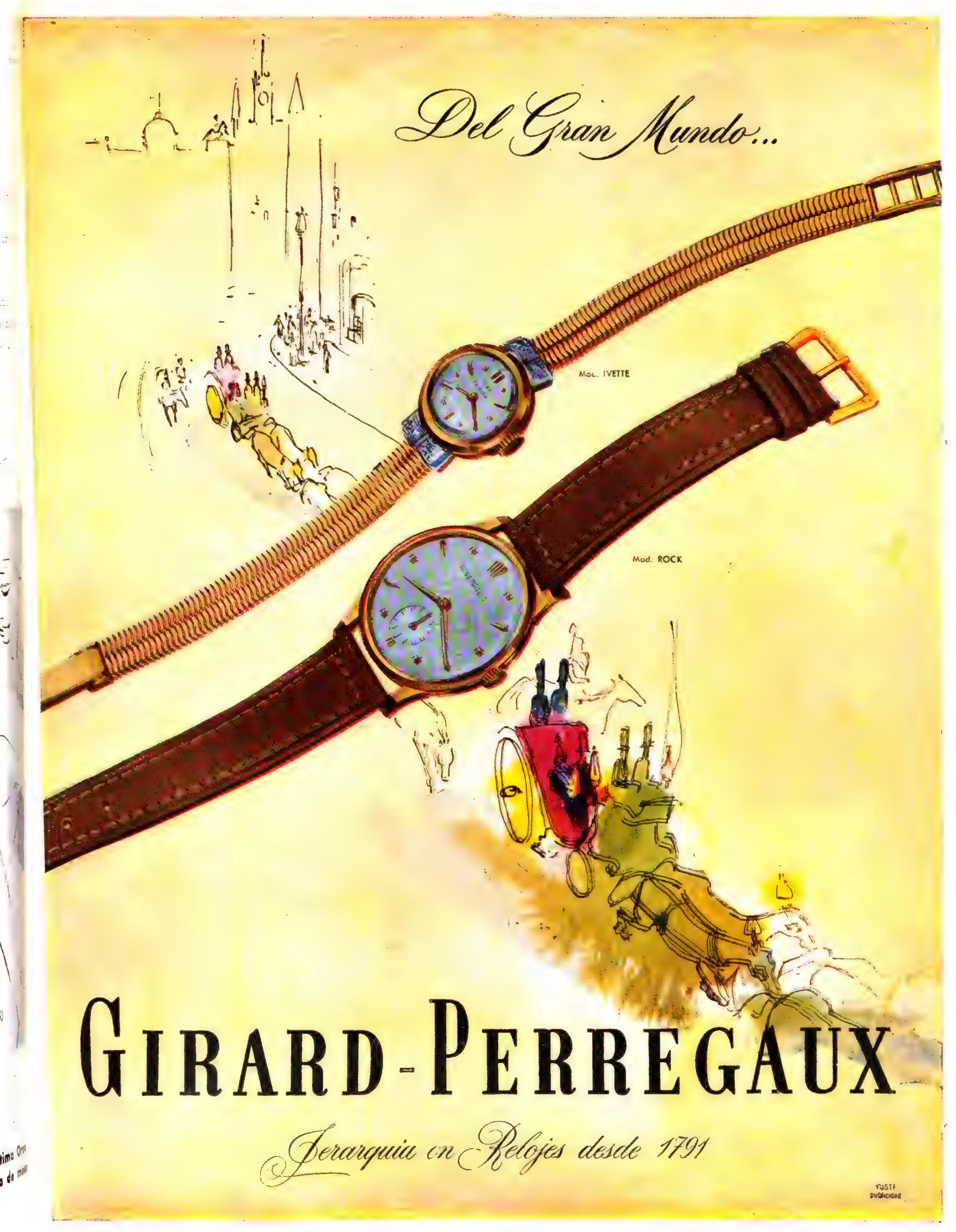
EL TEJIDO QUE MODELA LA SILUETA



Los modelos realizados en JERSELEN, llevan etiquetas bordadas o colgantes en cada prenda.


el cuero que se impuso
para alta decoración y tapicería
Sedanap
MARAVILLOSAMENTE SUAVE!
MARAVILLOSAMENTE FLEXIBLE!
MARAVILLOSAMENTE PRACTICO!
La decoración moderna ha creado nuevos gustos que exigen, a su vez, materiales de color y tersura apropiados. SEDANAP, - suave al tacto como la seda, flexible y de tonos atractivos pone una nota de buen gusto y simpatía en cualquier ambiente y su resultado práctico es sencillamente extraordinario.
Véalo en SAGAZOLA S. A.
Av. de Mayo 1373/77
Antes de renovar sus ambientes consulte a su decorador o tapicero
EL CUERO PARA TAPICERIA
Sedanap
¡ES "UNA SEDA"!
OTRA GRAN CREACION DE SAGAZOLA


Qué lindos slipettes!
Y hay más de 20 modelos distintos..
Yo los compraría todos!
Y usted también los compraría todos, verdad amiga? Es que a nosotras, las mujeres elegantes, nos gusta variar con frecuencia tanto nuestras ropas de vestir como nuestras prendas íntimas.
Para nuestra íntima satisfacción, Orea ha creado una acertadísima selección de modelos de slipettes realizados en telas de la más fina calidad y plenos de detalles que ponen de relieve el extraordinario buen gusto, la habilidad y la prolijidad de quienes los concibieron.
D-395
D-387
D-392
D-390
Intima Moda
OREA
Siempre hay una Prenda Intima Orea para armonizar con su vestimenta de moda
Fabricantes y Distribuidores: Hazan, Pitchon y Cía.
Correa 2661 - Buenos Aires



Del Gran Mundo...
Mod. IVETTE
Mod. ROCK
GIRARD-PERREGAUX
Jerarquia en Relojes desde 1791

PERMANECE INALTERABLE!... A PESAR DEL "CHUBASCO"

COMO LAS TELAS



que por más
que se laven,
mantienen siempre
su color
y textura de nuevas.



¡Ambientes
de película!
Las Telas Plásticas PLAVINIL otorgarán a sus ambientes esa belleza decorativa que usted admira en el cine. Son impermeables, inarrugables, de variados y firmes tonos, fáciles de coser o soldar y sumamente resistentes. Por eso se las recomendamos para manteles, cortinas, delantales, fundas, bolsitas... ¡y para muchas aplicaciones más en su hogar.
INDUSTRIA ARGENTINA
Telas plásticas
PLAVINIL
expresión moderna de calidad eterna
Dirigentes de Ventas:
EVEREADY S. A. Ind. Com.-Bs. As.


dinam
VUCOTEXTIL
VUCOTEXTIL
jerarquia máxima en tejidos argentinos

Todavía se viaja así!



pero Ud. sabe que HOY...

el *Super G*



es el más moderno
de los "Transatlánticos del aire"

- *Mayor radio de acción*
- *Mayor velocidad*
- *Mayor confort*
- *Mayor capacidad*

Y no olvide que Air France es la única Compañía que le brinda los nuevos sillones - cama en todos los vuelos del año sin recargo alguno.

AIR FRANCE

Super G

LA COMPAÑIA *Especialista* EN VIAJES INTERCONTINENTALES

Infórmese en su AGENCIA DE VIAJES o en AIR FRANCE Cangallo 549 - T. E. 30 - 15

Rhodia LAS TELAS MARAVILLOSAS.

RHODIA
HILO BRILLANTE

ALBENE
HILO MATE

EXIJA LAS MARCAS EN EL ORILLO



EL MAS NUEVO TONO DE ESMALTE PARA UÑAS

manzana del edén

creado por **Peggy Sage**

• *El esmalte aristocrático* que destaca mundialmente su famosa calidad con una inigualada duración -Peggy Sage- engalana su moderna gama de tonos con un novísimo y arrebatador rojo: Manzana del Edén y con un exquisito "rosa": Rosa Matinal. Embellezca sus uñas, con el maravilloso fulgor de Esmalte Peggy Sage.
La más [illegible]mpleta y exclusiva línea de productos para manicuración.

LAS MUJERES QUE SE ADELANTAN A LA MODA, PREFIEREN PRODUCTOS PEGGY SAGE

La estrategia que dió gloria al valiente sargento Bogarín

Arrogante silueta de gaucho la que lucía el sargento Bogarín, jinete de su soberbio parejero. Recia talla varonil, con el uniforme muy bien cuidado, a pesar de la dura vida que llevaban los "milicos de frontera" Era valiente en el combate, audaz en el entrevero y arrojado en el cuerpo a cuerpo al que entraba como diciendo: ni pido ni doy cuartel.

El famoso Regimiento 11 de Caballería se enorgullecía de contar entre sus filas a un valiente de la talla de Bogarín, cuya fama resonaba por toda la frontera. Siempre bien montado, cuidaba su caballo de guerra —cuenta el comandante Prado— con verdadera pasión. En los combates seguro de su parejero, se "cortaba" solo, haciéndose perseguir por la feroz indiada, a la que en el vértigo de la carrera se enfrentaba, volviendo de pronto su poderoso flete, volteando a tiros a sus más cercanos perseguidores primero, y ultimando luego, a filo de sable, el resto de sus encarnizados enemigos.

Era tal el ardor que ponía en el combate, que de su garganta brotaban alaridos más salvajes que los de los propios indios, por lo que por "Bulla de indios" era conocido entre sus compañeros Jamás en ningún combate fué ni siquiera herido, y murió el bravo y recio Bogarín ya centenario, rodeado por el afecto y admiración de sus compañeros de armas



COLT

30 años...

Momento Vital de la Belleza !



Su belleza y juventud están en un momento decisivo. De Ud. depende que esa juventud sea eterna... Comience ahora a proveer a su cutis las hormonas estrógenas que la Naturaleza rehusa producir en cantidades suficientes después de los 30, provocando con su falta el relajamiento de los tejidos cutáneos. Millones de mujeres modernas que se niegan a envejecer, encuentran en **Estro-Crema** y **Estro-Aceite** de **Helena Rubinstein** el secreto para conservar una belleza plena, magnífica, que desmiente la edad. Estro-Crema y Estro-Aceite, elaborados con hormonas estrógenas naturales de activo efecto rejuvenecedor, hacen desaparecer líneas, arrugas y flaccidez... milagro que Ud. misma puede comprobar después de 30 días de aplicación diaria.

Estro-Crema con Hormonas Estrógenas
$ 40.- y 68.-

Estro-Aceite con Hormonas Estrógenas
$ 35.- y 58.-



Helena Rubinstein

En el Instituto de Belleza Helena Rubinstein, Florida 954 (32 - 5351) se realizan Tratamientos Faciales, Masajes Corporales con Cámaras de Calor, Manicura, Pedicuro y Depilación.





LA BERNALESA S. R L. Cap. $ 40.000.000.00 • CONDARCO 20 esq. LAMADRID • T. E. 202 - 0763/4 • BERNAL, F. N. G. ROCA

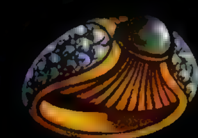


el punto final en sweaters..!

Fábrica: CAP. R. FREIRE 305 – 15 • T. E: 76 – 3068 / 69

MÖLLER PUBLICIDAD

Montseny









¿NACIÓ VD. ANTES DE 1926?

Entonces Su Cutis Necesita Hormonas Foliculares

USE
FOLI-CREMA Y
ACEITE FOLI-UNCION DE

WATTEAU

Pasados los 30 años mantenga en su cutis todo el esplendor de la juventud, compensando las hormonas que comienzan a disminuir en la función fisiológica.

En ese momento ya su cutis necesita Foli-Crema y Aceite Foli-Unción de WATTEAU que contienen hormonas foliculares en una concentración no conocida hasta ahora, sobre una modernísima fórmula revitalizadora que las hace más absorbibles.



Aceite $ 65
Crema $ 65

LAS PRIMERAS CREACIONES CON HORMONAS FOLICULARES

Watteau

Ciencia en tratamiento, arte en maquillaje



TEXTIL OESTE empresa de avanzada en hilados y tejidos

Un tratamiento de belleza *"invisible"*

Un lubricante del cutis único... diferente... que posee todo los aceites nutritivos que el cutis necesita y ***no deja la menor huella de grasitud*** en el rostro ni en las delicadas prendas de dormir.

El frasco $ 52.-

LOCION DE NOCHE *de*



Los productos de Belleza más preciados del mundo

Exclusivamente en

HARRODS

GATH & CHAVES y sus sucursales

PARIS — LONDRES — NUEVA YORK — BUENOS AIRES






ATLANTIDA

ILUSTRACION ARGENTINA

AÑO 399 MAYO 1956 **NUM. 1071**

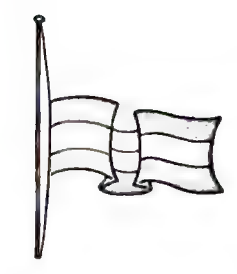
SUMARIO

PORTADA, por Roberto Baldrich

Ningún fotógrafo de los que figuran en ATLANTIDA puede concertar compromisos previos de publicación ni comerciar sus trabajos invocando el nombre de esta revista. Las fotografías que aparecen en ATLANTIDA son elegidas según criterio exclusivo de la Dirección y su publicación es absolutamente gratuita.

ATLANTIDA, fundada por Constancio C. Vigil el 7 de marzo de 1918, es publicada mensualmente en Buenos Aires, República Argentina, por la Editorial Atlántida, S. A. Dirección General y Talleres: 579 Azopardo, R. 91, Buenos Aires. T. E. 33, Avenida 4591. Precio del ejemplar de ATLANTIDA: $ 5 en toda la República. Suscripción anual en la República Argentina, países de las Américas del Sur y Centro, México, Estados Unidos y España, comprendidos en la Unión Postal Panamericana: 1 año, $ 60 m/n. En los países comprendidos en la Unión Postal Universal, con tarifa postal reducida para impresos: 1 año, $ 68 moneda nacional. En los demás países: 1 año, $ 75 moneda nacional. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 478.293. Representantes generales para publicidad en Estados Unidos de América: H. J. Wandless Co., 205 East 42nd. Street, New York 17, N. Y. En Gran Bretaña: Atlantic-Pacific Representations, 69 Fleet Street, London, E. C. 4.

Impresa en la Editorial Atlántida, S. A. Buenos Aires, República Argentina.
Printed in Argentina Impresa exclusivamente con Tintas Letta.



TENIENTE GENERAL EDUARDO LONARDI

LA muerte del ex presidente provisional de la Nación teniente general Eduardo Lonardi —producida apenas transcurridos seis meses del triunfo de la Revolución Libertadora, que lo llevó a ocupar, por lógica gravitación de su influjo en los acontecimientos, la primera magistratura del país— ha causado profunda consternación en el espíritu del pueblo argentino, que supo aquilatar las virtudes señeras de quien, en un momento decisivo y dramático de la vida nacional, no vaciló en empuñar las armas y en comprometer su responsabilidad para poner término al despotismo de un gobierno ensoberbecido que, apoyándose en la fuerza erigida como sistema, había conculcado metódicamente todos los derechos de la ciudadanía y con ellos el fundamental, el que es inherente a la razón misma de la dignidad humana: la libertad. Soldado integérrimo, ciudadano virtuoso, patriota ferviente hasta la abnegación y el sacrificio, el general Lonardi sufrió a través de sus propias experiencias los excesos de un régimen cuya doctrina era la negación misma de la esencia republicana y democrática que había plasmado y fortalecido su espíritu y su moral. Conocía sin duda la desviación y el peligro que para el destino del país y el de sus compatriotas sojuzgados entrañaba la institución coercitiva de un sistema totalitario extraño a nuestra idiosincrasia, y concertando sus esfuerzos con los de sus propios compañeros de armas y con los del pueblo levantado contra la opresión emprendió la heroica gesta de septiembre que culminó con la victoria democrática y el derrocamiento de la tiranía. Este solo hecho de su vida militar y ciudadana basta para inscribir su nombre en un capítulo glorioso de nuestra historia patria, pues a él —sin excluir a quienes, identificados por comunes ideales de liberación, lucharon también exponiendo su vida en la histórica jornada— se le debe en gran parte la honra de haber reconquistado la paz, la soberanía y la libertad para el pueblo argentino.

LA ILUSION *de la* GLORIA

MANUEL GALVEZ

NUNCA he creído en la gloria, ni en la literaria y artística, ni en la de los gobernantes. Los escritores de más talento son generalmente ignorados fuera de su país; y aun en su país la enorme mayoría de la población no los conoce ni de nombre.

En una de mis primeras novelas varios escritores muy jóvenes hablan sobre la gloria literaria. Para uno de ellos, la gloria consiste en ser comprendido por unos cuantos espíritus de elección. Para otro, la gloria reside en ser leído y amado por la multitud, en ser editado copiosamente, ser autor de libros que pasan de mano en mano, que dirigen nuestras conciencias, nos hacen más fuertes, derrumban los prejuicios, matan cuanto entristece y deprime la Vida y conducen a una humanidad en que habrá más belleza, más amor y más justicia. Y para un tercero, espíritu algo pesimista, la única gloria está en penetrar en el corazón de los hombres, conmover, hacer llorar, hacer reír, servir de pretexto a los que se aman para inspirarles nuevos motivos de amarse, consolar, ser confidente de dolores profundos y de imposibles ensueños.

En la gloria, que debemos llamar "gloriola", obtenida por la propaganda, por los bombos y platillos de los diarios, revistas, radio, discursos y otras formas de exhibicionismo, no creen sino los beneficiarios, sus familias y los innumerables tontos y superficiales que creen como verdades bíblicas cuanto leen en los periódicos y oyen por la radio. La gloria auténtica sólo existe para los grandes genios: Homero, Shakespeare, Cervantes y unos pocos más. Y aun para ellos la gloria es harto relativa, porque hay en el mundo muchos millones de seres humanos que nada de ellos leyeron, y ni conocen sus nombres, y porque un día llegará en que nuestro planeta desaparezca o que desaparezcan sus habitantes, llevándose al absoluto olvido glorias y famas.

Para los escritores que, sin llegar a la genialidad de Homero o de Cervantes, son verdaderos creadores, la gloria consiste en ser leídos durante un siglo o dos. Y aun así, no lo son sino en su propia patria, excepto para los ciudadanos de las naciones poderosas.

Pero en su misma patria el escritor suele ser pronto olvidado o desconocido en sus auténticos valores.

Voy a ilustrar algunas de las cosas que he dicho, recordando a Maupassant. En todos los países cultos se lo considera como uno de los mejores cuentistas que han existido, y no faltan críticos y lectores inteligentes que le otorguen el primer lugar. Cuando visité a Benedetto Croce, en Nápoles, en 1926, me dijo que en Francia no existían ahora escritores sino *scrittoretti* (escritorzuelos), que no había allí actualmente una figura como la de Maupassant.

Veamos lo que se opina en estos momentos en Francia sobre el autor de *Bel-Ami*. Hace muy poco tomé un volumen de cuentos suyos y dentro hallé una página de *Les Nouvelles Littéraires*, de 1950, en la que, a propósito del centenario de su nacimiento, se publicaba una encuesta sobre el escritor francés. Es impresionante, entristecedor, ver cómo los franceses juzgan a su compatriota.

Escritores ilustres como Gide hablan de él con desprecio. Maurois dice que sus pinturas son de una verdad superficial y que sus cuentos, bien hechos, le interesan poco. Duhamel, que lo estima, recuerda cómo, en un banquete del PEN Club, al oír el discurso del noruego Jehan Bojer que felicitaba a Francia por haber producido admirables narradores como Maupassant, todos los jóvenes que se amontonaban en el fondo de la sala manifestaron su asombro riéndose...

Los extranjeros lo juzgan de otra manera, excepto Huxley, Priestley y algún otro. El más entusiasta es Jehan Bojer, que lo considera, como prosista, por encima de Flaubert, y por encima de Bourget, como psicólogo. Stefan Zweig dice, entre otras cosas exactas y muy elogiosas, que Maupassant "posee un sentido casi sobrenatural de la medida". Thomas Mann considera su obra como "inmortal en el verdadero sentido de la palabra" y está persuadido de que en los siglos venideros figurará en la literatura mundial como uno de los más grandes maestros de la novela corta.

¿Podemos consolarnos de estas opiniones extranjeras? No lo sé. Me inclino a pensar que este asunto de la gloria literaria debe ser mirado, principalmente, con criterio local. Unos cuantos espíritus extranjeros no pueden influir en las opiniones de los compatriotas del escritor. Acaso esto ocurra, aunque en pequeña escala, en los países hispanoamericanos, en los cuales, por obra del esnobismo, el elogio del extraño pesa mucho entre cierta gente. Pero el francés, ¿leerá o admirará más a Maupassant porque lo lean y lo admiren algunos escritores italianos, noruegos o finlandeses? Me imagino que no, y creo que, como no se produzca en Francia una revolución en los espíritus, Maupassant seguirá olvidado o colocado en segundo o tercer plano.

He citado el caso de Maupassant sólo como un ejemplo, pues no es el único gran escritor abandonado por la gloria. Para no salir de la literatura francesa ahí están Víctor Hugo, Zola y Romain Rolland. El caso del autor de *Jean Christophe* es irritante. En varios ensayos panorámicos sobre la novela francesa en este siglo no se le nombra. Aquí mismo sucedió semejante enormidad. ¿Y las necedades que se dijeron cuando le fué otorgado el Premio Nobel? Gide escribió: "él no puede sino ganar con el desastre de Francia, con que la lengua francesa no exista, ni el gusto francés, ni ninguno de los dones que él niega y que le son negados". Y Gonzague Truc dijo: "Es escandaloso y peligroso que el señor Romain Rolland sea tomado por un escritor, de lo que hago responsables a sus fieles más que a él, porque, en fin, él hace lo que puede. El señor Romain Rolland ha sido uno de los tres o cuatro errores literarios de Péguy. El señor Romain Rolland me parece, pues, como un peligro nacional". Y a pesar de cuanto se le ha injuriado y negado, es evidente que Francia no ha producido en este siglo un novelista tan humano como él, tan profundo, tan fuerte, tan lleno de ideas nobles y poéticas. Romain Rolland es un creador de caracteres, un evocador de vastos panoramas espirituales y sociales.

La fama es una cosa y la gloria es otra. La fama es fácil de adquirir, en la propia patria, cuando se tiene talento y se escriben verdaderos libros y no colecciones de artículos. Pero hay una fama legítima, consecuencia del valor de la obra realizada, y una fama ficticia, lograda mediante la propaganda. En todas partes hay escritores que, sabiéndose incapaces de escribir un gran libro, buscan la fama de oropel que se logra mediante los homenajes, los banquetes, las condecoraciones, los reportajes y otras formas inofensivas de la vanidad y la tontería humanas.



En la Iglesia Castrense de Nuestra Señora de Luján fué bendecido el casamiento de Amelia Ema Risso con Jorge C. Terra.

Fotos D



La novia, vestida para la ceremonia religiosa.

Los recién casados reciben el saludo de la abuela, doña Leticia Vega de Vigil.

De los días y los hechos — *Comenta* ***FULL TIME***

Los Antiprójimos

UN galpón abarrotado de cereal arde en Cañada de Gómez. El fuego se propaga a unos ranchos vecinos y deja sin techo a buen número de familias humildes. En un establecimiento textil del Gran Buenos Aires más de seiscientos metros de tela en preparación son deteriorados intencionalmente, produciéndose una paralización en las tareas de la fábrica y una merma en la producción. En una mina del Altiplano estalla un horno de cuba malhiriendo a sufridos trabajadores. Un tren del F. C. Belgrano, con mil quinientas toneladas de carga, integrado por cuarenta y seis vagones, está detenido en un declive de la estación Avellaneda. De pronto se produce un corte de diecisiete vagones, que ruedan, siguiendo la pendiente, cobrando velocidad y estrellándose. Un incendio destruye totalmente la gran cantidad de leña, carbón y madera almacenados en una playa de la estación Catinzaco, en La Rioja, justipreciándose las pérdidas en medio millón de pesos. En un frigorífico de La Plata una pieza de hierro colocada en el mecanismo de un molino de semillas de girasol provoca la rotura de un engranaje esencial. Cerca de Arroyo Seco saltan de las vías los últimos vagones de un convoy que se dirige a Rosario. En una fábrica de caramelos se descubre una buena cantidad de vidrio molido destinada a mezclarse con las golosinas. En el Hospital de Niños puede advertirse accidentalmente que se había introducido el capuchón de un lápiz en la cánula de un pulmotor con el fin de impedir el paso del aire. Una ambulancia que conduce a un niño enfermo es apedreada por elementos desconocidos. En una sala de espectáculos de Quilmes estalla una bomba de gran poder. En plena avenida Alvear, pasada la medianoche, son lanzados automóviles a toda velocidad sobre agentes desprevenidos. Cerca de Peralta Ramos, en la ruta a Mar del Plata, se descubren troncos atravesados en el camino. Dan lugar a dos accidentes fatales. Un polvorín estalla en Miguelete y está a punto de arrasar todo un barrio. Etcétera, etcétera.

Pero, ¿qué diablos es esto? No se trata de episodios de un film terrorífico elaborados en la imaginación implacable de un guionista truculento, sino de hechos reales ocurridos recientemente y registrados por la crónica cotidiana. Se trata de crímenes sin nombre que tienen un nombre... La Real Academia Española termina de incorporarlo a su diccionario: ¡sabotaje!

No existe en nuestro idioma ninguna palabra que equivalga al galicismo de marras. Daño, estrago, deterioro, estropicio, maltrato, vandalismo, destrucción, devastación, dicen y no dicen precisamente lo mismo. El sabotaje es en resumen un atentado inútil cometido alevosamente, es decir a traición y sobre seguro, actitud insólita en la historia de las luchas sociales y políticas de nuestra tierra, donde el valor ha sido siempre flor de almácigo. ¿Adónde conduce esa obstinación en la maldad, esa protervia? ¿Qué fines se persiguen? ¿Qué principios, qué reivindicaciones se defienden?

Cuando se tienen ideales se combate, se padece y hasta se muere por ellos. Pero lealmente, abiertamente, dando la cara y diciendo por qué se pelea y para qué se pelea. ¿A quién puede ocurrírsele imponer sus convicciones colocando una bomba en un mercado y haciendo una matanza de niños y mujeres? Si usted cree que la tesis sostenida por Schopenhauer en La cuádruple raíz del principio de la razón suficiente es perfecta, no pretenderá que se adhieran a la misma los peones que trabajan en los aserraderos de Orán después de haberles prendido fuego a sus viviendas. En la naturaleza, los seres sometidos exclusivamente al instinto ejecutan actos cuya complejidad maravillosa nos asombra. ¿Será posible que nosotros, seres racionales, pretendamos ventilar a tiros la disputa de las ideas o demostrar nuestro descontento quemando una fábrica, destruyendo un puente o inutilizando un pulmotor? Si no fuera absurdo diríamos que es suicida, porque entre los hombres, las mujeres y los niños que pueden ser víctimas de nuestra insensatez están nuestros hermanos, nuestras esposas y nuestros hijos. Y los hermanos, las esposas y los hijos de nuestros mejores amigos. Y los amigos de nuestros amigos.

¡No, hombres! La dialéctica no puede hacerse balística, ni una carga de dinamita reemplazar a la persuasión. No podemos hacer daño a nuestros iguales, destruir sus herramientas, demoler sus casas obedeciendo a consignas enderezadas a sembrar la locura y el caos. De la materia inestable, resentida y en lucha ha salido la química orgánica. Del crimen — alevoso o desembozado — no salen más que espasmos sin huella, aniquilación y remordimientos. Los hechos protestan solos.

¿Para qué hacer daño? ¿Quién puede beneficiarse con el terror? Ya se ha dicho que la moral del rencor puro es una moral de esclavos. La moral de la piedad ha cedido el puesto a la moral de la crueldad. Pero esa atroz voluptuosidad de hacer sufrir al prójimo no es digna de hijos de mujer.

Un prójimo es por definición cualquier criatura humana respecto de otra. Nosotros somos prójimos de nuestros prójimos. No hagas a tu prójimo lo que no quieres que te hagan a ti, y ama a tu prójimo como a ti mismo son consignas cuidadosamente olvidadas. Pero tú también eres un prójimo. Un creador, un alma, un ser hecho a imagen y semejanza de Dios. Es así. Y si es así, ¿cómo puedes pensar que destruir es mejor que edificar, castigar mejor que perdonar, desquiciar mejor que componer, apenar mejor que alegrar, odiar mejor que amar?

La unión hace la fuerza, pero la fuerza, mal empleada, desune y hace daño. Sabotear no es sólo un neologismo. Es un acto diabólico. La energía en el plano de la materia es excitación y violencia. La energía en el plano del alma es voluntad, persistencia, heroísmo, perseverancia, actividad creadora. Destruir por destruir es haber perdido todos los frenos de la responsabilidad, complacerse en la perversidad porque sí, renunciar al juego armonioso de todas nuestras potencias humanas. La tragedia del rey Edipo muestra la omnipotencia del destino y la nulidad del hombre, pero Edipo, que se ciega voluntariamente para castigarse por crímenes involuntariamente cometidos, afirma con su sacrificio la inviolabilidad y la majestad de las leyes éticas. No todos podemos ser Edipos, pero tampoco tenemos por qué complicarnos en crímenes de los que tendremos que responder tarde o temprano.

El hombre no tiene derecho a representar el papel del destino. Y si hay personas a quienes agrade calentarse las manos en las ruinas humeantes del país, esas personas no pueden llamarse nuestros semejantes. Son nuestros enemigos y los enemigos de sí mismos. Han renunciado a la alegría de vivir.

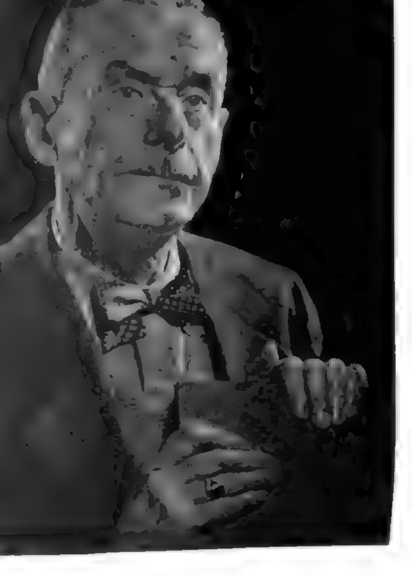
Un sociólogo moderno recomendaba sacrificar lo pequeño para servir a lo grande. La violencia no ha servido nunca para propulsar a un país hacia adelante. ¿No es preferible, pues, cuidar al prójimo y los bienes de ese prójimo, que no es a la postre otra cosa que cuidarnos a nosotros mismos? ¿O existe un programa mejor que buscar las ideas y actividades vitales que necesitamos para vivir, sanar, renovarnos, seguir siendo pueblo, afirmarnos como nación, crear porvenir y servir al mundo?

Heim ha creado "Frivole", vestido de baile en tul blanco bordado. Cintas de taffetas adornan la falda, muy armada.

En lovelina blanca de Boussac adornada con trencilla negra está hecha esta robe de cocktail, creada por Dubois.



Espectacular deshabillé de satén color naranja muy suave, con terminaciones de organza. Jacques Fath.



Thomas Mann.

THOMAS MANN

Aprendiz de Hombre Libre

Por
ARTURO LAGORIO

ALERTA por las clarinadas de Ortega y Gasset, en su mester de filosofía, no voy a sumarme a quienes hacen consistir la literatura principalmente en *opinar.*

Más de una vez, en Madrid, don José añoró las mesas del gran bar de la calle Florida, donde los zócalos de maderas brunas y los vitrales con ramas de plomo se transformaron, a su conjuro dialéctico, en troncos abstractos de un novecentista Jardín de Academus. Y, retomando aquellas pláticas, me aconsejó: "di siempre lo que ves y lo que piensas sobre lo que ves..., reserva tus opiniones y no te guardes tus impresiones..."

La muerte del novelista de Lübeck suscitó en el mundo marejadas de opiniones. Aquí, León Dujovne, con recientes ensayos, amplió su *Thomas Mann*, publicado en 1947, con capítulos como el de las influencias de Freud, ponderables y exhaustivos.

En vez de juzgarle, adoptaré el método de Nietzsche, quien para *contar* la historia de los filósofos primitivos griegos conceptuó que "en base a tres anécdotas es posible trazar la estampa de un hombre".

Intentaré rememorar horas vividas con Mann en circunstancias singulares. En Venecia y a fines de 1934. ¡Dos décadas!, que a pesar de sus días, con horas que algunas veces parecieron inacabables, hoy resultan apenas una guiñada del Tiempo, que, poniéndose a la moda, no sabe de sentimentalismos: como no se inmutó al deshacer dos lados —Eugenio d'Ors y Thomas Mann— de nuestro triángulo, mental, creado por los hechizos de una noche veneciana.

Aquella noche de verano no solamente las epidermis de los descotes de las damas se espeluznarían. También nuestros pechos varoniles, debajo de la pechera almidonada, se estremecieron. No va por algún ramalazo de celos del muy cercano y verde y muy salado y frío mar Adriático. Fueron oleadas de terror, contagiando a los comensales del banquete ofrecido por el Conde Volpi de Misurata, en nombre del gobierno de Italia y de la ciudad de Venecia, a los participantes de la Bienal de Artes Plásticas, del Festival Cinematográfico y de los delegados de la Sociedad de las Naciones al Congreso de Arte Contemporáneo, que se realizaba en el Palazzo Ducale.

Aquel "venticello" aciduló el champán del brindis, auspiciador de una mejor convivencia de los hombres en el mundo incorruptible de lo bello.

La inquietud fué *in crescendo* al saberse que Hitler había hecho asesinar a Dollfuss, primer ministro de Austria. (Dos horas antes de la cena, sin sospechar la tragedia, había oído lamentaciones en una habitación contigua a la que yo ocupaba en el Hotel Danielli... después me enteré que los sollozos eran de la esposa del ministro Frey, a quien se daba por muerto.) Los nazis se habían apoderado de Viena... la pequeña república iba a caer en la órbita germana... pero se afirmaba que Mussolini, protector de la nación vecina, ya había enviado miles de soldados a la frontera del Brennero, en pie de guerra...

En vano las tres orquestas ofrecían racimos de ritmos para danzar sobre las terrazas del Lido, con vahos de mar salpimentado de constelaciones. Hubo un desbande mayúsculo. Carrá, André Lhote y Severini se alejaron, reunidos pero sin reñir por cuestiones de pintura. Jeannette Mc Donald, tras su estela femenina, arrastró una falange de admiradores. Le Corbusier y André Salmon, que en la sesión de la mañana se habían lanzado, envueltas en corolas académicas, bastantes pedradas críticas, se fueron tomados del brazo. Las señoras que habían traído trajes suntuosos, con tonalidades felices para armonizar con esos estuches de terciopelo renegrido que son las góndolas, tomaron de asalto los vaporcitos de motor. Pirandello, como protegiéndola con sus ojillos y barbita de diablo arrepentido, se fué con su Marta Abba. Todos ansiaban allegarse a las mesas del café Florián, esperanzados de saber noticias. Unicamente, frente a un "bock" de cerveza, quedó el príncipe de Starhemberg, quien, según dijeron, esa tarde no había podido trasponer los Alpes en vuelo hacia Viena para reasumir la jefatura de su patriótica Guardia Nacional.

Las palomas, fetiches de paz universal, ya dormían en la Piazza. Descansaban de su labor de ganarse el maíz de cada día, protegidas por los ojos de los mármoles con ojeras de vigilias, ¿por haber visto decapitar algún Dux? ¿Por el *buzón de las delaciones*, nido de tragedias?

Los dos *moros* continuaban a dar mazazos en las campanas del Reloj, señalando cuartos de hora más lentos que nunca para esa multitud despavorida.

Deseoso de huir de comentarios descabellados, me fuí al "Danielli", donde los turistas de todas las habitaciones creen vivir, precisamente, en la que Wagner captaba las entrañables cantinelas nocturnales de los gondoleros, inspiradoras de los espasmos melódicos de su *Tristán*, cuyo segundo acto escribió, completamente, en el palazzo Giustinian, sobre el Canalazzo.

En el hall me encontré con d'Ors y Mann, delegado de la "Alemania libre", —porque se había escapado el año antes de "la peste totalitaria hitlerista"—. Conversaban, ofreciendo un evidente contraste: el mediterráneo efusivo y accionador, el germano movía con cautela sus manos de relojero.

Don Eugenio mostrábase bien *plantado*, como su personaje ideal. Pletórico física y mentalmente. Su mirada flamante, ansiosa de temarios para sus *glosas* (que ningún día dejó de escribir, siguiendo, lo mismo que Thomas, el famoso mandato latino: *sine die sine linie*). Sus labios ondulantes favorecían el fluir de voces mensajeras de un mundo prodigioso.

Thomas Mann mostraba el labio inferior seco, estricto. De su ascendencia materna, con su savia brasileña, no se advertían trazos en su somatismo, salvo en la espesura de sus cejas renegridas. Gastaba bigote a manubrio, tupido, escondiendo el labio superior. Su tez impávida otorgábale cierto carácter de corredor de empréstitos. (El gustaba decir "que era un burgués desviado por el arte".) Su frente dilatada ennoblecía su nariz de husmeador. Y su mirar era sin concesiones, cual de cirujano de males incurables.

Sin saber por qué, nos encontramos hablando en la lengua de Dante *donde el sí suena*. Thomas era, como Goethe, un ferviente *italianizante*. Desde su viaje a Roma en la primera juventud, vivida, según sus palabras, "en horas de pereza y de ligereza", habíase beneficiado de los influjos latinos, que complementarían con gérmenes fantásticos su naturaleza acompasada, y que fueron decisivos para la concepción de la inmensa mayoría de sus personajes, clínica ambulante de tipos psicopáticos.

También don Eugenio pudo contrarrestar los rigorismos filosóficos de su formación germana, asimilados desde su llegada, en 1910, a Heidelberg, para asistir a un Congreso Internacional de Filosofía.

Era sabido que Thomas, en su residencia de Suiza, dedicaba todas las mañanas a sus escritos, la tarde a su correspondencia, conciertos y exposiciones y se entretenía, por la noche, hasta con una partida de dominó. Don Eugenio, en su casona del barrio del Sacramento, en Madrid, deambulaba, insomne, entre florestas de libros, anheloso de apresar fantasmas retóricos.

Aunque llevábamos varios días bastante atareados con la serie de ceremonias, visitas y espectáculos, amén de las laboriosas sesiones del Congreso, me atreví a proponerles:

—Todavía no es medianoche, ¿por qué, en vez de encasillarnos en la habitación, no hacemos una caminata por los barrios ("sestrieri")?... Y si nos cansamos haremos un alto en cualquier "campiello" —una plazoleta, pensé—, con la displicente letanía de las aguas rezagadas donde siempre hay, para neutralizar los hedores, algún "broglio", vergel con flores que olvidaron marchitarse.

—¡No hay que desperdiciar una noche veneciana... y más si ofrece una luna llena!— asintió d'Ors, con alegría contagiosa, porque no obstante sus lucubraciones filosóficas pervivía en él un no se qué de niño, inmune al temor de *lo cursi*.

Thomas Mann aparecía desposeído de su cotidiana impavidez. Sin duda desasosegado por las proyecciones de los acontecimientos del día. No iba a poder dormir. Querría ver lo que iba a suceder durante la noche. Ya él se consideraba un verdadero "Geistiger Mensch", o sea un *intelectual*, "pero responsable por el estado del mundo y del hombre". Su espíritu trágico siempre tuvo propensión por los abismos.

Ya comenzamos a vagar. Sin temor de perdernos en los vericuetos venecianos, bordeando "calli" y "callette" (ríos y riachos), superando escalinatas y "ponticelli", que unen las manzanas de edificios lacustres.

Mann, pese a sus sesenta años, no demostró cansancio, ni por las caminatas ni por las discusiones. Los durmientes de los "palazzi" a veces protestaban, chistando a los importunos voceadores. Digamos de paso que los venecianos no son propensos al hablar estentóreo de otros italianos. Su "parlata" es de por sí suave, con muchas eses líquidas. Conservan modos áulicos en sus tratamientos. Hasta los gondoleros,

en sus choques de tránsito, "brontolando" (rezongando) se endilgan los más graves improperios. No desdeñan hablarse al oído, para sus "pettegolezzi" —chismes que proliferan en ese obligado y grandioso salón que es la Piazza San Marco—. Ese bisbisear, que recuerda el de abejas en torno de su colmenar, fué aprovechado por Carlo Gozzi y por Goldoni para sus "cicalecci", motivos de hilarantes complicaciones teatrales.

Cada palacio sugería evocaciones de sombras augustas. Thomas señaló el llamado *Casina delle Rose*, en el cual D'Annunzio quiso habitar, porque allí Antonio Canova tuvo su "atelier" famosísimo. Engenio d'Ors indicó el de Brandolin Rota, donde soñara Browning, el que decía llevar escrita en su corazón la palabra Italia. Por mi parte, fresco de mis lecturas goethianas y no repuesto aún de las emociones del periplo sentimental, tras sus huellas, anotadas en el *Italienische Reise* (Viaje en Italia) y del *Tagemuch* (Diario), dirigí nuestra atención hacia el olímpico de Weimar. Es sabido que Thomas Mann siempre quiso adaptar su vida a las ejemplarizaciones de aquél. Ostensible en su novela, "de desorden y dolor precoz", intitulada *Carlota en Weimar* (lago profundo de pasiones encontradas donde el novelista ambiciona repetirse en actitudes vitales y artísticas). Mucho se ha hablado de la primitiva atracción de Mann por el pesimismo de Schopenhauer, del que no pudo desprenderse, a pesar de lo que se ha dicho, como se evidencia en su última obra: *Doctor Faustus*, símbolo del drama de Alemania y de la entera civilización moderna, sedientas de autodestrucción, y que es, seguramente, su obra más amarga.

El autor de *Los Buddenbrook* (que le valió, a los varios años de su publicación, el premio Nobel de 1929), después de su entusiasmo por Nietzsche, identificado con él en la *melomanía*, siempre aspiró a conseguir el *equilibrio* goethiano. Pero su producción, como la del autor de *Así hablaba Zarathustra*, fué una *agonía de contradicciones*. No así su vida: carente de sobresaltos amorosos, sin preocupaciones económicas a lo Balzac, ni complicaciones *gideanas*... Su ser era rectilíneo. Su obra resulta arabescada y, a veces, hace pensar en una catedral gótico-flamígera.

De repente, Mann exclamó: "todo el que trata de alejarse de la política comete un error contra sí mismo". Hacía suya una frase de Wagner, queriendo hacer olvidar algunos errores, en escritos políticos de su juventud, que propugnaban la excelencia de la "Kultur", pero apoyada con bayonetas germánicas. En esa hora de su destierro ya daba preponderancia a soluciones de libertad, encuadrando al arte en dictados democráticos.

Don Eugenio, no obstante su eclecticismo, ingénitamente barroco, mal compartía tal determinismo. Creía, con Schiller, repitiendo una frase del poeta: "que del *cerco mágico* del artista el espectador debe salir puro, perfecto, como de las manos del Creador".

En el rellano del Puente de la Academia hicimos un alto, mas continuando el discurrir. Y surgió otro gran tema, el de los contrastes de los estetas románticos con los idealistas. Y d'Ors, con ardides de sofista, proyectó la guerra que tanto agitara en el siglo pasado a los partidarios de la *Estética del Contenido*, subdividida en tres teorías: *Idealismo Abstracto* —sustentada por Schelling, Schopenhauer, Solger y otros—, *Idealismo Concreto* —propiciada por Hegel, Schleiermacher, Vischer y algunos menores— y *Estética del Sentimiento* —Kirchmann, Weise, Horwicz... — Todos en contraposición a los fautores de una *Estética de la forma*, dividida, a su vez, en *Formalismo Abstracto* —Herbart, Zimmermann— y en *Formalismo Concreto* —Kostlin y Siebec—. Es interesante señalar con cuánta tardanza los plásticos se apropiaron de la fórmula *abstracto-concreto*, que hoy los llena de vanagloria.

Muy pocas veces como en esa noche cada nombre cobraba su representación científica. Cual esos miembros de sectas que por gestos misteriosos se entienden, nos bastaba un vocablo para crear coordenadas en procura de la incógnita del saber. Erudito d'Ors por una parte y por la otra la sabiduría de Mann, que cierta vez pudo escribir a su hermano, con justificada inmodestia, "donde voy yo allí está la cultura germana", crearon un climax estético entre nebulosas de espiritualidad.

Sobre el Puente de Rialto, el fluir pesado de las aguas claroscuradas, acaso por su ley de contrastes, hizo surgir el gran tema de la Ironía. Más que en su línea tradicional Kantiana, en su esfera estética, intuída por Baumgarten, rica de las sugestiones de Federico Schlegel y Ludovico Tieck, con las iluminaciones de Novalis. Mann utilizó esa forma expresiva, elemento mágico y fundamento de su arte.

En ese momento, todos pensamos en el común amigo Benedetto Croce, paladín de la Estética como ciencia autónoma, ampliando los descubrimientos de Vico.

Si bien joven, su ánimo, ya severo, no se avenía con las delicadezas del *humour*. Comprendemos cuán incómodo se hallaría hace muchos años en la redacción del *Simplicissimus*, revista satírica y humorística. Su vocación irónica era filosófica. Más de juzgador implacable de la estolidez de los hombres que de copartícipe del sentir tragicómico de sus personajes. Ese moralismo sin resquicios de piedad determinó que se le admire más de cuanto se le ame.

Al hablar de *ascesi* irónica d'Ors recordó un capítulo de una obra en la que venía trabajando desde años, *Secreto de la Filosofía*. Y con firmeza dijo: "cuando en 1898 presenté un esquema, ése era el primer indicio de una vocación filosófica, grito de guerra contra la esterilidad de la especialización positivista". Al sintetizar su sistema con alusiones a la *Angelología*, como revelación de la espiritualidad en lo racional, Thomas Mann interrumpió las exaltadas palabras de d'Ors. Y, sin ambages, expresó su sentir desprovisto de toda presencia divina: "¿Fe? ¿Ateísmo?... sé malamente distinguir estas dos cosas... mi tarjeta de identidad es el más profundo escepticismo por entrambas..."

Yo desvié la polémica lanzando un vocablo aglutinador de sentimientos: ¡Libertad! Sea que Mann pensara en su Alemania sojuzgada y que d'Ors la aplicara al espiritualismo, que no se puede esclavizar, hubo una tregua. Y, para conciliar ideas antitéticas, recordé dos endecasílabos dantescos:

Libertá va cercando ch'é sí cara
Come sa chi per lei vita rifiuta...

agregando: ninguna de las definiciones de la libertad posee su trascendencia.

Desterrado, como el Florentino, Mann se interesó por mi exégesis del dístico de Dante, quien con sólo dos versos logra efigiar a Catón —no el viejo Censor, autor del *Re Rústica*— el bisnieto, el "minor", según Plutarco, que no quiso sobrevivir a la ruina de la República, suicidándose en Utica, merecedor que a su nombre la inmortalidad le agregara el del lugar de su sacrificio. Dante admira al que amó la libertad, hasta el punto de rehusar la vida. Y tanto que le salva del "gran peccato". Nacido antes de Cristo, al no haber alcanzado el sumo bien de la Redención hubiera podido tener un lugar en el Limbo, mas en una espera sin fin "entre aquellos que están suspendidos". Por su condición de suicida debió hundirlo en un *girón* del círculo infernal, pero le salvó. En el Purgatorio no podía colocarle, al no conocérsele ninguno de los siete pecados que se purgan en los 7 "cerchi". Y menos en el paraíso, por no admitirlo el Dogma. Así—intuición sublime— le sitúa en la entrada del Purgatorio, castigándole y, al par, absolviéndole.

Mann y d'Ors aceptaron mi enfervorizada alocución con aparente beneplácito.

La noche, esa "nodriza de todos los pesares", había sido clemente con nuestras inquietudes —que el alba atomizaría—. Unos gatos encelados querían mantener despierta a la noche, perpetuarla. Y pensamos en una metempsicosis de Hoffmann, que por allí paseó su fantasía hiperestesiada.

Con chorros de luces y colores, huídos de pinturas y mosaicos, Venecia se fué liberando de su duermevela.

Los palacios recobraban las escenografías de sus líneas bizantinas, góticas, renacentistas y barrocas —sin parches de modernismos—. Rezuman cordialidad, cortesía. Aun los que guardan memorias fúnebres, como el de Benedetto Marcello, donde murió el celebérrimo músico, o el Vendramin Calergi, que vió finar los días de Wagner. (*Sigue en la página* 76)

Vista parcial de la "Sala del Mapamundo" en las sesiones previas al Congreso Internacional de Arte Contemporáneo, del Comité Permanente para las Letras y las Artes de la Sociedad de las Naciones, realizada en el año 1934 en el Palazzo Ducale de Venecia. En la foto figuran, entre otros, Thomas Mann, Eugenio d'Ors, Jules Romains, Salvador de Madariaga, Jules Destrée (Presidente), Carrá, André Lhote, Severini, Le Corbusier, Elena Vacarescu, Martini, André Salmon, Marini, y en un ángulo, a la izquierda, el autor de la presente nota.



Simonetta ha creado este vestido de cocktail en terciopelo negro. Una echarpe también de terciopelo con anchas vistas de satén reemplaza el habitual bolero. Sombrerito en terciopelo y cintas, adornado con una rosa blanca de organdí.

Sobre taffetas verde esmeralda, tul de seda negro con aplicaciones de encaje. Acompaña una larga y ancha estola de tul. Creación Bergdorf Goodman.





Trajes y muebles de época usados en los siglos XVIII y XIX.



Un rincón exterior del edificio.

La sala Saavedra, instalada donde se hallaba el comedor de la residencia de la familia Saavedra Zelaya.



EL Museo del Louvre, en París, es deudor a la *Société des Amis du Louvre,* fundada en 1897, por numerosos legados, donaciones y varias de sus más cotizadas obras de arte. Desde su *bureau* en el Pavillon de Marsan, su actual presidente, M. Albert S. Henraux, continúa la fecunda labor de sus antecesores.

Nada digamos de EE. UU., donde existe una verdadera puja por dotar a sus instituciones de bien público, e incluso sería hasta mal visto un triunfador en el orden pecuniario que en la madurez de su carrera no figurara como protector o fundador de un museo.

Argentina, si bien no en la proyección que su nivel cultural merece, no es ajena a este sentir. Entre nosotros ha surgido recientemente una institución que todo enamorado del pasado, y por lo tanto preocupado por el porvenir, saluda con gozo: "Los amigos del Museo Saavedra". Este tipo de asociación cuenta en nuestro país con un antecedente ilustre, "Los amigos del Museo Histórico de Rosario", presidida por el filántropo Lozano Minetti, que colabora con la notable obra histórica del ilustre director don Julio Marc.

Con el objeto de recoger mayores detalles nos trasladamos al Museo Saavedra para entrevistar a su nuevo director, el profesor Carlos María Gelly y Obes.

Como nuncios del Museo se nos ofrecieron en el camino del "Bajo", en los *rond points* de las avenidas Dorrego y Pampa, sendos jarrones del tipo versallesco que otrora pertenecieron a la quinta de nuestro destino.

La avenida General Paz aisló de la casa principal el palomar de la quinta que Luis María Saavedra construyera poco después de 1870 para refugiarse con su familia durante la terrible epidemia de fiebre amarilla que asoló nuestra ciudad.

Cruzamos el jardín, diseñado por un jardinero austríaco contratado al efecto y vigilado personalmente por doña Dámasa Saavedra Zelaya de Lamas y sentimos la nostalgia de las "trotadoras" en los caminos de granza, los cisnes y gansos de los estanques y los prados verdes de antaño.

Hay algo que llama poderosamente nuestra atención. Es el conjunto tan fuertemente evocador, la trabazón armónica que, desde la arquitectura, la glicina centenaria y la tinaja del patio, hasta la sala de moda con sus maniquíes vestidos a la usanza de la época y el quinqué en adecuada consonancia de estilo, nos da la sensación perfecta de hallarnos inmersos en una típica casona de los aledaños porteños, transportados en el tiempo una centuria atrás.

El sello impreso por sus organizadores ha permanecido indeleble a pesar del tiempo transcurrido. Sus salas evidencian el ajustado criterio científico del erudito historiador Dr. Carlos Alberto Pueyrredón y el característico detalle artístico y de buen gusto de su esposa, doña Silvia Saavedra Lamas de Pueyrredón.

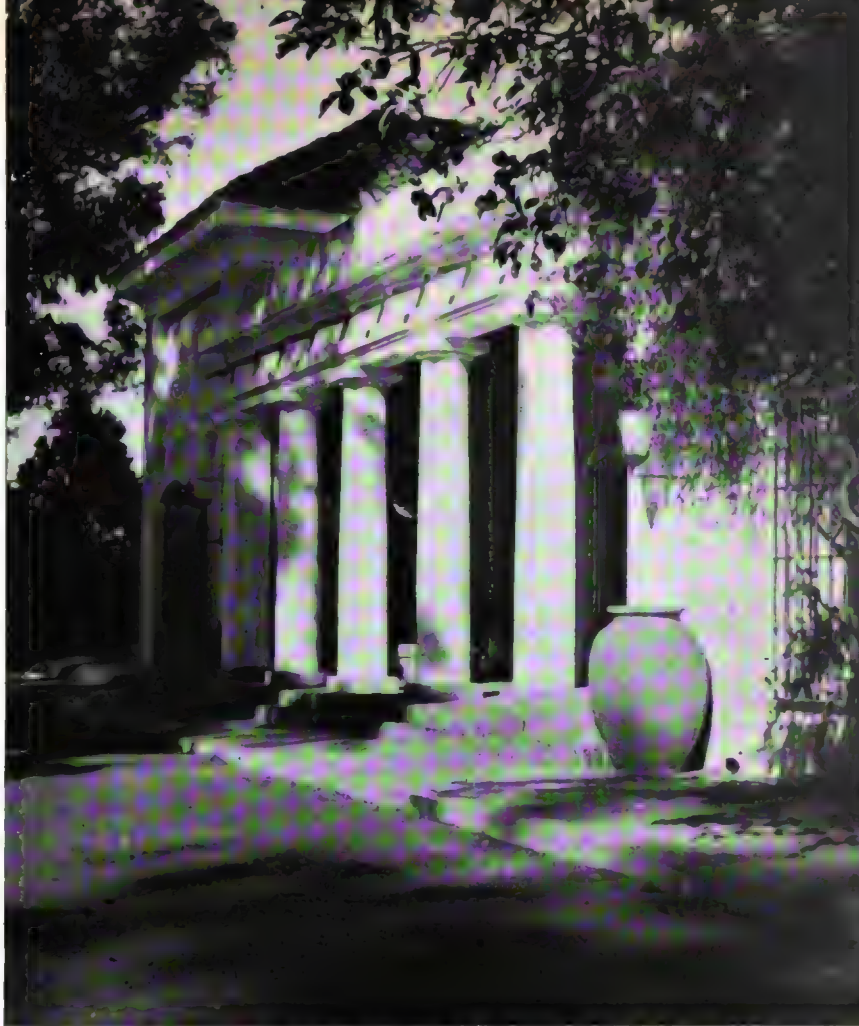
Su actual director, profesor Gelly y Obes, nos explica las finalidades y aspiraciones del Museo:

—Las proyecciones del Museo deben ampliarse. Es necesario que la difusión y acrecentamiento de las colecciones de la institución no sean sólo obra de la Dirección, que en cierto modo no hace sino cumplir con sus deberes propios, sino también de quienes por sus vinculaciones, ilustración y generosidad pueden realizar toda una amplia gama de posibilidades. Los amigos son, además, los mejores consejeros; su opinión representa el juicio de los círculos más ilustrados. Son colaboradores y asesores de la Dirección. En la elección de los primeros amigos se procuró acercar a aquellos que constituyen algo representativo por su obra en las diversas especialidades históricas y tradicionalistas. Sus nombres hablan por sí solos. Presidente: José Marcó del Pont, numismático y coleccionista y primer director del Museo Saavedra. Vicepresidente: Enrique Udaondo, el creador y director honorario del Museo de Luján, y capitán de navío (R) Humberto F. Burzio, presidente del Instituto Bonaerense de Numismática y Antigüedades; Secretarios: Alfredo González Garaño, crítico de arte y coleccionista, y Carlos J. Biedma, educador y estudioso de los museos europeos; Tesorero: Armando Braun Menéndez, editor, bibliófilo y coleccionista; vocales: Carlos Alberto Pueyrredón, hombre público y especialista de la historia de la Independencia; Jorge N. Ferrari, numismático y coleccionista de cosas criollas; coronel Augusto G. Rodríguez, investigador y profesor; Belisario J. Otamendi, numismático y bibliófilo; Eleodoro Marenco, pintor y tradicionalista, y John Walter Maguirre, entusiasta coleccionista de cosas criollas.

—¿Cuál es el propósito inmediato de los amigos en su obra de colaboración con la Dirección?

—Ya hay algo concreto en la acción de los amigos. Algunos de ellos han donado láminas, documentos de valor y el libro de oro, y un comerciante generoso se propone — a su insinuación — reponer los tapizados y cortinajes deteriorados por el tiempo. En materia de iniciativas tendientes a impulsar la institución y a realizar una obra científica positiva, los amigos se hallan empeñados en la definitiva instalación del Gabinete Municipal de Numismática en una dependencia del parque General Paz, que circunda al Museo, que en principio fué "casa de té", la cual está clausurada desde hace más de 10 años. Todas estas iniciativas podrán sin duda realizarse, pues cuentan con la inteligente comprensión y franco apoyo del intendente, arquitecto Miguel Madero, y del secretario de Cultura, Dr. Jorge A. Mazzinghi, autoridades de quienes depende el Museo.

Después de la entrevista recorrimos fugazmente el Museo y volvimos a ver los peinetones, los chalecos rojos, el juego de sala de Mariquita Sánchez, las señoras de la sala Saavedra, la platería y el magnífico monetario de Ricardo Zemborain. Y regresamos íntimamente complacidos de que tan valioso acervo se custodie y pueda acrecentarse bajo la sabia inspiración de eruditos investigadores y generosos ciudadanos. Son los vientos nuevos que comienzan a soplar otra vez por los campos de la cultura nacional, con augurios de paz y de bonanza.



Frente del edificio del Museo, antigua residencia de Saavedra Zelaya reformada en 1942.



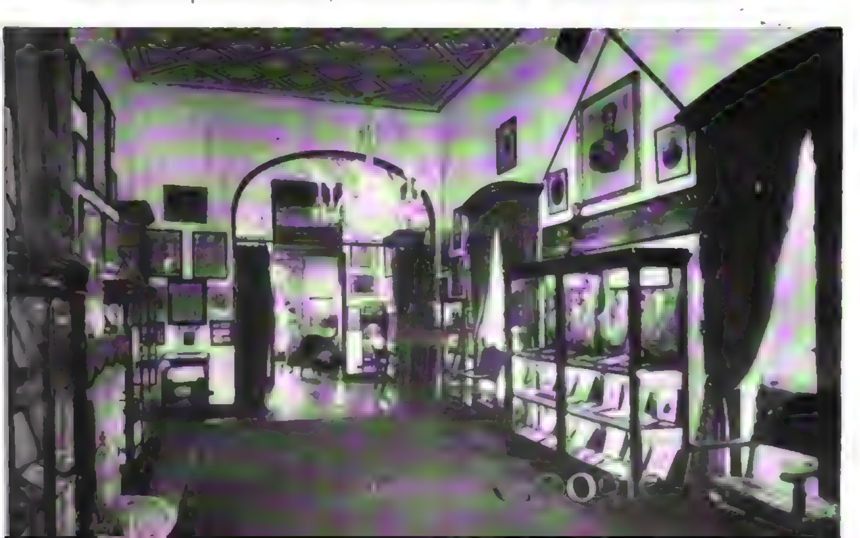
Patio interior del Museo cubierto por una glicina centenaria.

LOS AMIGOS DEL MUSEO SAAVEDRA



Una vitrina con peinetones de la colección Gambin, acrecentada por el ex intendente Carlos A. Pueyrredón.

Sala de la época de Rosas, con la colección de Ricardo Zemborain.



JUAN MARTIN BIEDMA



Original tailleur ideado por Carosa en lana cuadriculada.

Creación de Veneziani en lanilla cuadriculada azul marino y blanco, con larga hilera de botones y un cuellito de piqué blanco.



A la izquierda: *Fabiani ha creado estas piezas en lana sedificada a lunares. Chaqueta ceñida al cuello.* Abajo: *Práctico vestido en tela de algodón para días templados, con rayado blanco sobre rojo vivo. Creación de Veneziani.*

SILVINA BULLRICH

VIDA LITERARIA

Adiós a Paul Léautaud

RECUERDO un espiritual y chispeante artículo de Jean Giraudoux, al enterarse en Lisboa de la muerte de Henry Lavedan, anunciada en la primera columna de la primera plana de los diarios portugueses. "Gracias, Alcobaça. Hay todavía un país para el cual cuenta aún la muerte de un autor mediocre por el hecho de ser autor". En el que se rinde homenaje a Lavedan por el genio, el pensamiento, la inteligencia y la nobleza; por todo lo que no tuvo y nunca pretendió tener. Giraudoux se lamenta con esa suave ironía tan lejana de la amargura, de que el muerto no fuera Balzac para equilibrar la columna de Ciano o Stendhal contra Goering... pero no, "es sólo Lavedan, que por otra parte todos creían muerto y ha resucitado ayer, para que su sombra modesta y sorda circulara en el crepúsculo por las redacciones de Lisboa..." No muy diferente podría ser la oración fúnebre a Paul Léautaud. Aunque, sin embargo, hay una diferencia: es que antes de que la muerte le diera lustre lo resucitó, en forma indiscutible, en 1951 la radiodifusión francesa. Los "entretiens" de Léautaud con Robert Mallet fueron para el grueso público un acontecimiento literario de importancia. La franqueza de Léautaud sólo puede compararse con su cinismo, a tal punto que por habituados que estemos a la falta de prejuicios de los escritores franceses no podemos dejar de sorprendernos ante algunas revelaciones de Léautaud, como las que atañen a su nacimiento y a la vida privada de sus padres. Personalmente no recuerdo nada parecido, ni siquiera remontándome a las *Confesiones* de J. J. Rousseau.

Situar a Léautaud dentro de las letras resulta difícil, pues, como suele ocurrir con muchos escritores, lo que hay en ellos de verdaderamente excepcional no es la obra sino la personalidad. Recorrer la obra no nos llevará mucho tiempo: una sola novela, *Le Petit ami*, obra agotada que nunca dejó reeditar por ser una producción de juventud. Una biografía, *Henri de Régnier*, agotada también. Lo demás, recopilaciones de cartas, antologías, en cuya elección él colaboró. Algunas crónicas teatrales y un libro, *Passe temps*, compuesto de anécdotas, frases célebres recogidas al pasar, recuerdos de una época. En 84 años de vida no es mucho. Digamos francamente que es poco. Al final, en 1951, Gallimard recoge en un volumen titulado *Entretiens* sus charlas ante el micrófono. Todo esto no bastaría para hacer famoso a ningún hombre como escritor si ya no lo fuera como hombre a secas.

Léautaud era un original. Su originalidad consistía en ser auténtico, casi podríamos decir en ser inauténticamente auténtico, pues auténticamente nadie puede ser auténtico hasta ese punto. Las escandalosas circunstancias de su procreación, a las que sin ningún pudor se refiere con lujo de detalles, no hicieron de él un amargado. Tampoco le chocó saber que su madre lo abandonó recién nacido y verla alrededor de ocho veces en veinte años; no lo envenenó saber que ésta continuaba llevando una vida harto liviana y afirma no haber sufrido absolutamente nada por el hecho de que su padre cambiaba de compañera cada seis meses; a veces convivía con dos a la vez y hacía vivir a su hijo en ese ambiente. "Nadie sufre por esas cosas", afirma, encogiéndose de hombros. Quizá, pero en su diario asoma, a veces, una gota de sangre de la herida que él reniega.

Paul Léautaud sabía acaso demasiado de las bajezas humanas para amar a los hombres: sencillamente eligió amar a los animales. Vivió rodeado de ellos, y al referirse a que la muerte de un gato había hundido a su dueña en la desesperación dice: "No la critico, hasta la apruebo, los animales no tienen los atroces y penosos defectos de los hombres". Su jardín, al cabo de cincuenta años, se había convertido en un cementerio donde descansaban 130 gatos, 26 perros, un cuervo, un mono y una cabra.

La vida de Léautaud fué tan paradójica como su muerte. El 24 de mayo de 1952 André Billy escribió en el *Fígaro Literario* la oración fúnebre de Léautaud, creyendo, a causa de una mala información, que éste había muerto. En cambio cuando murió realmente el público tardó varios días en enterarse. Para completar lo ilógico de su vida fué a morir en ese Vallée-aux-loups que había sido propiedad de Chateaubriand, el escritor católico, solemne, poeta, tan distinto de este Voltaire del siglo XX que, salvando la insalvable diferencia del genio, era Paul Léautaud.

Flaubert en el siglo XIX afirmaba que lo que más aborrecía en el mundo era la tontería; supongo que al hacer esta afirmación reparaba que le era dictada por el más puro espíritu francés del siglo XVIII; ese espíritu que consideraba imposible separar el corazón de la inteligencia, y sabía que un tonto tiene necesariamente que ser malo. Estas son las raíces en las que se nutrió Léautaud. El, que no respetaba nada, acaso porque la vida le enseñó que había pocas cosas dignas de ser respetadas, respetó la inteligencia y vió en ella el único signo de divinidad del hombre. Solitario y egoísta, cínico con ostentación, su parecido con Voltaire se acusaba también en su aspecto físico.

Son muchos los críticos que han dicho que Léautaud debió pertenecer al siglo XVIII, y su amor por los animales hizo pensar en La Fontaine, que hizo notar que a menudo el hombre es menos inteligente que aquéllos.

La literatura francesa ha carecido en estos últimos años de hombres ejemplares. Hemos visto a cada escritor perseguir su propia estatua, señalar los rasgos que desea ver resaltar en su biografía. A Proust no se le hubiera ocurrido explicar hasta el cansancio quién era y quién pretendía ser, era ésta una misión que su obra cumpliría. Por eso cuando no hablaba de sí mismo en términos cotidianos como cualquier otro individuo, hablaba de su obra hecha o por hacer, pero nunca de su personalidad de escritor. Pero en este último cuarto de siglo cada escritor es su propio personaje. Por eso no descansa, como todo lo que tiene raíces en un pasado que admiramos, la personalidad de Paul Léautaud, el escritor sencillamente imperfecto que hemos visto recorrer incansablemente las calles de París, esas calles que forman el mejor libro que puede leer un escritor.

La Noticia Sorprendente

LOS problemas de la censura son harto complejos, pero los escritores debemos oponernos a ella porque nada detiene tanto la producción literaria de un país como el temor a ver nuestros libros arder en un auto de fe.

El escritor y editor Juan Goyanarte me informa que la novela, publicada por su editorial, titulada *Los Desnudos y los Muertos*, de Norman Mailer, "best-seller" de Estados Unidos, está a punto de ser quemada (más de cuatro mil ejemplares) por la Municipalidad. La primera edición de esta novela fué incinerada en los sótanos de la Municipalidad por el régimen depuesto. La segunda edición, corregida según indicaciones de la Municipalidad, con 300 palabras suprimidas o cambiadas, está por correr la misma suerte que la anterior no corregida. Esto es desalentador e incomprensible, pues no se trata de un libro inmoral sino de uno de esos libros de guerra, un poco bruscos en su lenguaje, como tiene que ser necesariamente un diálogo entre soldados. No es ésta la clase de literatura que a mí me arrebata de entusiasmo, pero la censura llevada a esos extremos, y además en forma un tanto caprichosa, me parece criticable. Hemos carecido de libertad durante muchos años y estamos ávidos de ella, por eso nos mortifica todo lo que nos recuerde una época que deseamos ver definitivamente enterrada. La palabra Libertad no es una palabra, es una actitud que el país debe saber tomar sin dejarse influir por quienes gritan "Viva la libertad"... y agregan mentalmente "y muera el que no piensa como yo"



Rembrandt viejo. Autorretrato.

El 15 de julio del corriente año se cumple el 350º aniversario del nacimiento de Harmensz van Ryn Rembrandt.

Francis de Miomandre

Dibujos de Manuel José Arce Valladares.


Marcelle Castelier



Luisa Mercedes Levinson

Itinerario Parisiense hasta Miomandre

Es emocionante, al recorrer las calles de París, descubrir las inscripciones que señalan la ruta del genio. El nombre de Oscar Wilde falta en *El Rincón de los Poetas*, en Westminster Abbey; en cambio lo encontré en un pequeño portal, en una callecita transversal de San Germain des Près. En una placa cualquiera, como si dijera *modista* o *manicura*, pueden leerse estas palabras: "Aquí murió Oscar Wilde".

Esta manera de descubrir a París me la iba revelando Toño Salazar. Por el dibujo asimétrico y colorido de las calles seguíamos el itinerario de las inscripciones: el taller de Delacroix, la casa de Anatole France y muchas otras. Y mientras tanto hablábamos de un hombre-mito: Francis de Miomandre, novelista, descubridor de poetas, humorista e inventor de personajes de ficción que luego cobran realidad.

—¿Miomandre ha recorrido Europa bailando el tango argentino? — pregunta un guatemalteco que nos acompaña.

—Y dando conferencias sobre la Argentina, naturalmente — contesta Toño Salazar.

Yo me siento halagada. Francis de Miomandre nos quiere. Su rostro está vuelto hacia América para escuchar el canto máximo, el secreto del mundo, la fórmula que devele el misterio. Todo esto espera Francis de Miomandre de América, y más todavía, porque Miomandre posee el buen optimismo, el de la fe, y tiene la juventud que perdura, la de la esperanza.

El amigo guatemalteco parece que despertara de algún sueño tropical:

—¡Un americanista! Quiero dibujarlo. Es raro encontrar un americanista en Europa.

Yo creo que no es tan raro, pero en ese día gris París era una ciudad irreal de ensueños crepusculares. Su primavera se parecía al otoño, siempre que no diéramos con un castaño en flor, y nuestro amigo, el doctor Manuel José Arce Valladares, escritor y diplomático guatemalteco, se sentía un poco desplazado. Acababa de llegar de España, donde su libro *Romancero de Indias* había sido calurosamente acogido. España estaba llena de estudiantes centroamericanos felices de encontrar un maestro. Pero París... bueno, uno se siente a veces un poco sin rumbo en París, como esas luces y sombras vangoghianas que juegan, irisadas, sobre el Sena; y la luz se detiene en el puente y se prolonga hacia Notre Dame, y la sombra persiste en La Tour Pointu, como llaman los *allegados* al Departamento de Policía.

Decididamente, a los tres amigos nos venía bien un poco de calor humano, es decir, visitar a Miomandre. Toño Salazar es el más parisiense de los dibujantes americanos y, además, excelente *causeur:* mientras nos guía a la rue Jasmin nos embalsama con las historias de un París de 1925, cuando Miomandre propagaba el genio de Valéry y tocaba el piano sobre el que retozaba un camaleón, famoso en *tout Paris*, un camaleón que, naturalmente, cambiaba de colorido, entre el dorado vivo de los candelabros (y de la cabellera de Mme. de Miomandre) y el negro plañidero de una sonatina en menor; el rojo bermellón de un corrido mexicano y el superanaranjado de un tango argentino — el color tango, precisamente, usado con furor por Mistinguet.

Y llegamos a la rue Jasmin. Francis de Miomandre nos recibe en el salón de Mme. Castelier, fina novelista. Todo es cordial en esa casa, y mágico, también, como "escrito sobre el agua". O tal vez sólo recordamos esa bellísima novela de Miomandre *Ecri sur Eau* — premio Goncourt — y creemos percibir en algún rincón penumbroso a su Ratón, ingenioso y espiritual, o al Colón de su libro más reciente, un Colón de verdad, que vive y que siente, y que no está situado en ningún tiempo preciso, porque pertenece a todos. Francis de Miomandre nos habla de su gran sueño, esa América que conoce profundamente pero, físicamente, no del todo; esa América que está develando pero que no ha acabado de descubrir aún, como la esperanza, como el amor, como el cielo... Francis de Miomandre dice muchas cosas y otras más, silenciosas, que expresa con ese rostro por el que pasan, vertiginosos, todos los paisajes y donde las batallas han sido vencidas por el poder de la gracia, el ingenio y la generosidad. Tal vez yo lo observo demasiado. Miomandre empuña el monóculo y se lo coloca en el ojo derecho. Y sigue hablando de América y de sus amigos: Asturias; Ortiz, el escritor negro; Amado... Habla más de sus traducciones que de su propia obra. Ser generosamente caballeresco no se aviene para ser reporteado.

Pero yo insisto. Algún privilegio tiene el ser mujer, y vuelvo sobre el tema que me interesa: el argumento de su última novela: *El Huevo de Colón.*

—Sea lo que fuere, usted debe decirme cuanto pasa *allá*... o más *allá* — digo.

Miomandre sonríe. Ese *allá* es la clave, la palabra misteriosa que pronunciaba su Colón en *el viaje;* la palabra que llenaba de desconcierto a Consuelo, la mujer que lo amaba y lo seguía. Era un *allá* que no estaba situado en el espacio, y eso era lo terrible. — ¿Y después? — se preguntaba la pobre Consuelo. Tal vez ese *allá* estaba situado en el tiempo, esa cosa intocable, incomprensible, de que hablaba Colón. Porque todo lo misterioso se lo confiaba a ella. Cuando subía a cubierta, Colón podía conversar con los otros, libremente; el estado de la temperatura, la escasez de los víveres, la frivolidad de las mujeres, las enfermedades, lo cotidiano, en fin.

Y una noche, ella, Consuelo, se despertó sobresaltada, para ver a Colón allí, incorporado, con el índice de su mano derecha tendida hacia adelante; y sus ojos alucinados, y su voz que de tan honda movía a espanto:

—¡Tierra, tierra, estamos salvados!

Sí, sabemos que estamos salvados si hay hombres como Miomandre. Pero, claro está, no se lo decimos. Arce Valladares lo estudia y lo dibuja. Miomandre, con su gesto de caballero muy siglo dieciocho, lee párrafos de la delicada novela de Marcele Castelier, *Leur Solitude: "El sueño de la muchacha era una plegaria de todo su ser, dirigido a la región más pura de ella misma..."*

El descubridor de Valéry no cesa en su búsqueda de valores. Y su gran satisfacción, como la de un pintor al descubrir un paisaje original, reside en encontrar el talento, el ingenio, la inteligencia, acaso el genio, deteniéndose poco en esas cualidades con que él mismo hace su juego

Francis de Miomandre va hacia los nuevos poetas de Francia y de América y es feliz y algo más, porque sabe que aún no está todo descifrado, que en el alma del hombr hay algo nuevo por crear, una *América* por descub.

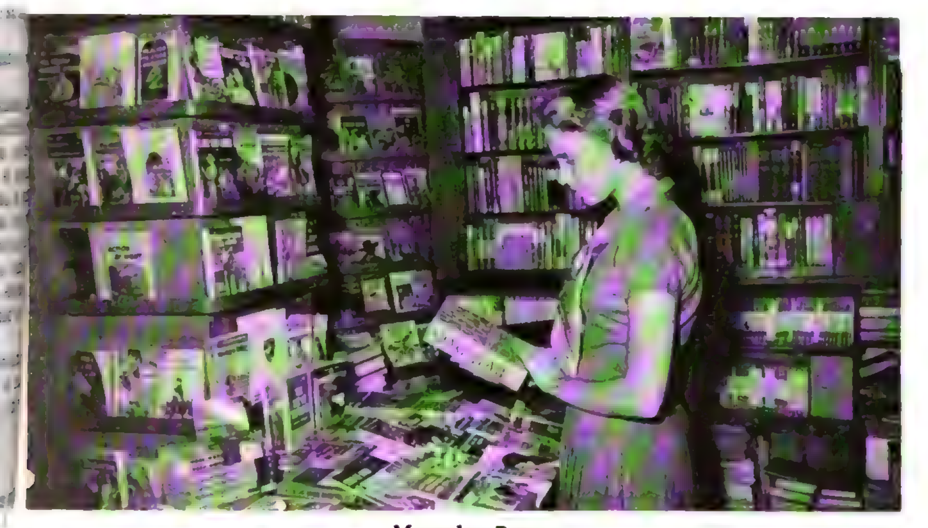




Adela Nougués Agote



Magdalena Echagüe Benítez



Mercedes Bunge

Gloria Pacheco



LA AVENTURA Y EL LIBRO

Violeta Rey Lassala



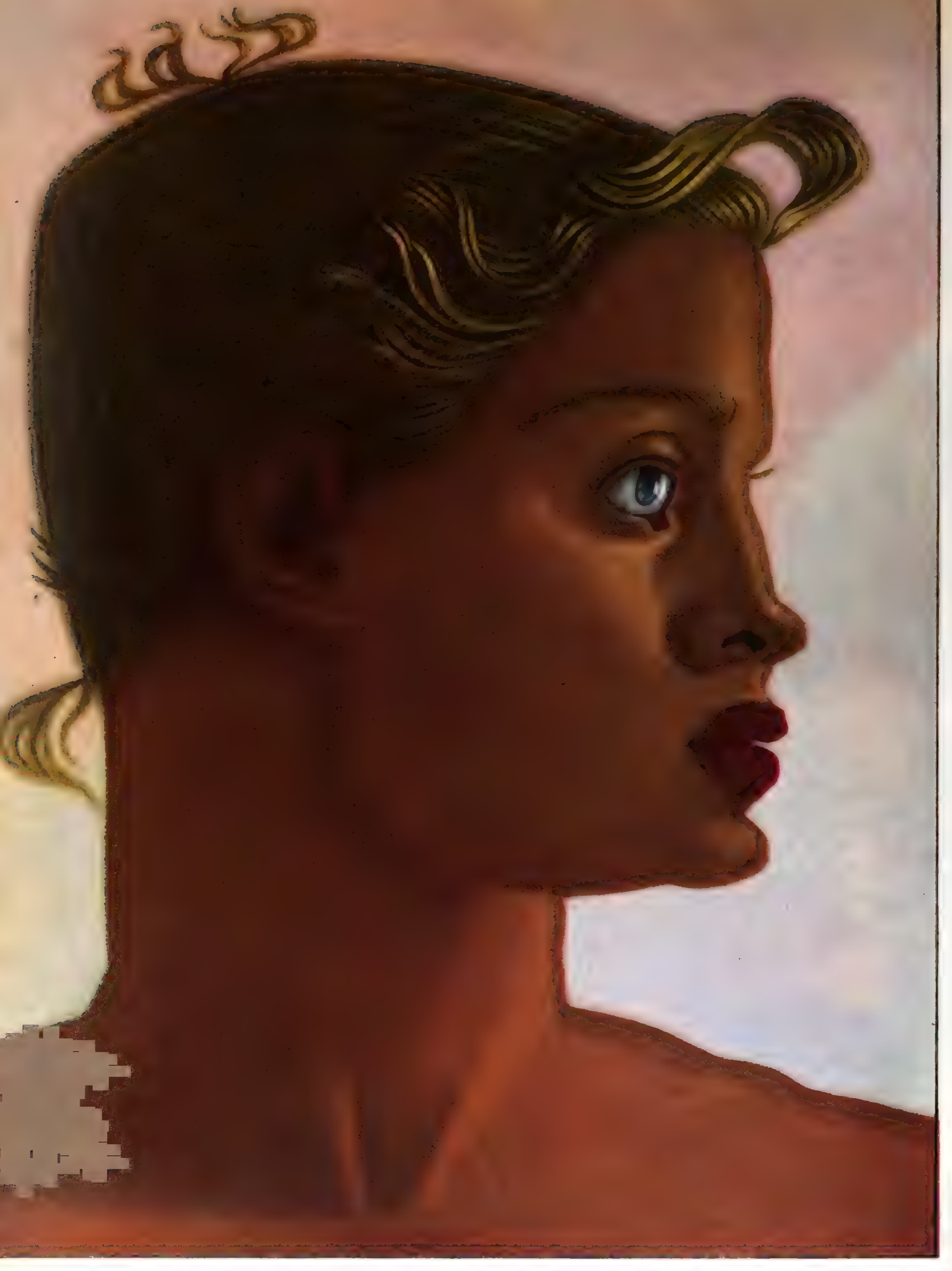
Graciela Taquini



Foto Ricardo

Susana Kenny Frías

Buscar un libro supone casi siempre una interesante aventura, sobre todo cuando el propio lector, sin necesidad de *cicerone*, emprende la búsqueda. Como toda aventura, no carece de alternativas, y aun de riesgos. Y como toda búsqueda, tiene, por lo general, un objetivo claro y concreto: tal o cual novela, tal o cual libro de poemas. Pero ocurre a veces — y en esto radica fundamentalmente la aventura — que no siempre se encuentra lo que se busca. Acicateado por la curiosidad, el aventurero lector — o la lectora — se deja llevar por un particular entusiasmo de explorador, confiándose más en el azar que en su intuición de bibliófilo o simple aficionado. Sucede entonces lo imprevisto. Sus ojos tropiezan de pronto con el libro que no había imaginado, el libro insospechado y desconocido, que en un anaquel de la librería aguarda la mano, también desconocida, que vendrá a rescatarlo de su estatismo y de su soledad. La búsqueda, entonces, no ha sido infructuosa, y el lector retorna de ella triunfante y regocijado con el insólito hallazgo, fruto legítimo de la casualidad. Huelga decir que desde ese momento comienza para él una nueva aventura: la de internarse en el laberinto de las páginas de una novela, que es como decir un mundo distinto, extraño, original...



Oro (0.40x0.50). Derecha: Punta del Este V3/2 (0.50x0.70); óleos de Maruja Mallo.

NUEVA ACTUALIDAD DE MARUJA MALLO

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

DESPUES de muchos años me vuelvo a plantear el caso de Maruja Mallo, la gran pintora que, hija de un aduanero, — jefe de aduana — llegó a Madrid y comenzó por triunfar plenamente en la Corte.

Su pintura fué siempre como un tesoro escondido y hubo que buscarlo por entre las zarzas o en el fondo del mar.

Madrid hallábase meditabundo porque se estaban celebrando las mondas de los viejos cementerios y en los juegos florales de Pozuelo la flor natural para el poeta es el cardo.

Sobre el paisaje del lado de las Ventas se ven casillas de ladrillo que como acaban de inaugurar su tejado lucen la bandera frenética roja y amarilla.

El pintor siente el deseo de imponer la inmortalidad del color y de la línea a este panorama terrero, enterrador, austero, contra el que nada vale sino la gran pintura, la gran poesía, el gran ingenio o la gran tragedia.

La pintora vibra, siente el chucho místico, presenta nuevos exvotos en los altares, piernas y brazos truncos, manos de guantería.

Llama a estas estampas "estampas deportivas", y, como ella dice, "representan el ideal físico que encontramos por las playas y los campos de deportes. Esta humanidad serena y triunfante en la naturaleza, en el juego y el combate contrasta con las estampas de máquinas y maniquíes evocadoras de la época romántica, sátiras alusivas a presencias anacrónicas. Caballeros y damas en crisis, desteñidos, protegidos por una atmósfera de naftalina y recetas medicinales, que aparecen en los palcos de Opera, en los salones o yacen olvidados en los invernaderos de las provincias".

Su alma redimida y rebelde se paseaba inquieta por los gabinetes con muebles de madera oscura y cortinas solemnes. Allí y con luz de patio había pintado sus lienzos llenos de un inédito despertar, y su paleta era la trampa para las vistas en las sillas de recibir.

Pinta con rumbo, con elocuencia propia:

"La naturaleza es lo que comienza a atraerme: hallar un nuevo orden. El orden es la arquitectura íntima de la naturaleza y del hombre, la matemática viviente del esqueleto. En la naturaleza clarividente y misteriosa, espontánea y construída, desprovista de fantasmas anacrónicos analizo la estructura de los animales y vegetales, la diversidad de formas cristalinas y biológicas sintetizadas en un orden numérico y geométrico, en un orden viviente y universal. Al mismo tiempo que me atrae la construcción mágica de los minerales y vegetales siento la necesidad de hallar un nuevo idioma práctico para expresar este mensaje latente e inédito que me sorprende en la naturaleza, que aparece en la realidad triunfante de las redes y de las hoces".

Aquella pintura de Maruja Mallo había nacido en la Romería de la pradera de San Isidro, punto de partida de la España emprendedora, trashumante, reconquistadora. Yo diría que Cristóbal Colón no salió de un puerto andaluz sino de esa ensenada que hace el innavegable Manzanares en la curva playera de la Pradera de San Isidro.

Más diría: sale, se manifiesta, suelta el primer chorro desde dentro — el dentro sombroso y fecundo — de uno de esos botijos que representan un gallo blanco con blancura galleante y con la cresta roja con temple de pimiento morrón.

El caso es que aquel panorama del color y la bullanga que había inspirado al final del XVIII el maravilloso cuadro de Goya sobre esa misma fiesta popular y cortesana, había vuelto a inspirar a otra pintura tan colorista y más en movimiento porque poseía algo que hemos dado en llamar "cinemática".

¿Pero iba a ser folklórica su pintura? De ningún modo. Era cineástica y moderna, pues al lado de eso se reflejaba en los escaparates de las grandes vías con sus piernas de repuesto para deportistas cansadas, sus bufandas escocesas, sus manos tiesas para guantes de fantasía, sus cabezas para lucir peinados y diademas.

De las ferias de Madrid pasa al campo, dada a un amazonismo a pie que la hace entrar en la época del cardo, el esqueleto cardenchoso y la raspa de sardina — pluma de hueso, — de la sardina máxima, salida de una lata como de un sarcófago de tamaño humano.

Se enreda la pintura en los sargazos secos, en los alambres enguizcados y perdidos, en el piorno con verde enlutado que crece en las afueras de la corte de las Españas. Presenta sin arredrarse ese fondo breñoso, en el que aumenta la submarinidad de un mar seco y muerto los restos del naufragio del viento. Y a veces mezcla un espantapájaros, que es una cruz del camino disfrazada de hombre, motivo de reflexión para lo perecedero del hombre más que para espanto del ave.

Desde la época de arrepentimiento y penitencia del español inmediata a su Carnaval, desde su miércoles de ceniza todo es una catástrofe, y de todos aquellos alegres corros quedan las esquirlas, las tabas dorsales, la ropa interior que está debajo de toda ropa interior; la mortaja.

En esa segunda época revela la pintora que posee la gama de los colores tenebrosos y con ellos trabaja en el pardo, en el opaco, en el "muerto", color éste muy españolesco que ha de entusiasmar a los franceses, color ultratumbal que en su Juicio Final utilizó Solana (lo verdinegro fué lanzado por Felipe II, que cuando aludía a Escobedo, al que mandó matar, le llamaba "El verdinegro").

"Y los cardales me miran con sus pupilas azules", como dijo un poeta de América.

Ella explica esas apariciones con su prosa bárbara: "Al mismo tiempo que las cenizas contradicen la agresividad de los lagartos que revientan en el polvo y los sapos que estallan en las tinieblas cenagosas. El presagio del cuervo es víctima de las sacudidas eléctricas".

Ya está preparada para una Exposición en París, y el año 31 tiene allí un gran éxito, pues André Bretón adquiere su cuadro titulado *Espantapájaros*.

De nuevo en Madrid le encargan el decorado de un ballet moderno, y como es asunto quijotesco y español abre los pajares y hace vivir el alma engavillada y pajonal de los corrales y el escenario será un gran almiar, o sea un pajar al descubierto.

Tiene una época de ceramista que coincide con su profesorado rural de arte y en la que ya comienzan sus espigas y sus carneros.

En su veraneo de Galicia pinta unos grandes lienzos en que figuran el pescador y el labrador, pero como llega la revolución, al amparo de esos cuadros como velas de su barco se viene a América.

Aquí nos volvemos a encontrar. Llega vestida de redes y parece que ha flotado en el peligroso mar gracias a las arandelas de corcho que sostienen las mallas.

Se establece en un piso alto y luminoso.

La luz de América clarifica su inspiración y se ve que empuja como una cascada magna su imaginación de pintora.

De la apología del mar y del trigo vuelve a lo vital y humano.

Los cuadros nuevos representan el retrato estilizado con gran frescura, el óleo tranquilo y luminotécnico, la posibilidad de armar una serie de cabezas de nuestro tiempo con la coquetería nueva de las cejas muy dibujadas y las pestañas inmensas y los labios pintados con un rojo sorpresa.

De ahí pasa a otra etapa, otra vez a la submarinidad, pero ya sin "espantapeces", ya sólo escogedora de madréporas, de caracolas puras de color que exaltan la vida submarina bajo la luz del sol.

Con este cargamento de riquezas marítimas unido a unas máscaras tranquilas con paisaje de fondo vuela a Nueva York, donde obtiene el más sorprendente de los éxitos. Triunfan sobre todo sus "naturalezas vivas", pues Norteamérica, según se ha dicho, es más que un estado de alma un estado de cosas, y Maruja Mallo ha conseguido pintar con una realidad y un colorido en pleno delirio los mejores conjuntos de cosas, sorprendentes en su equilibrio inexplicable de pulpos, caracolas y algas vivas, como peinetas del fondo del mar.

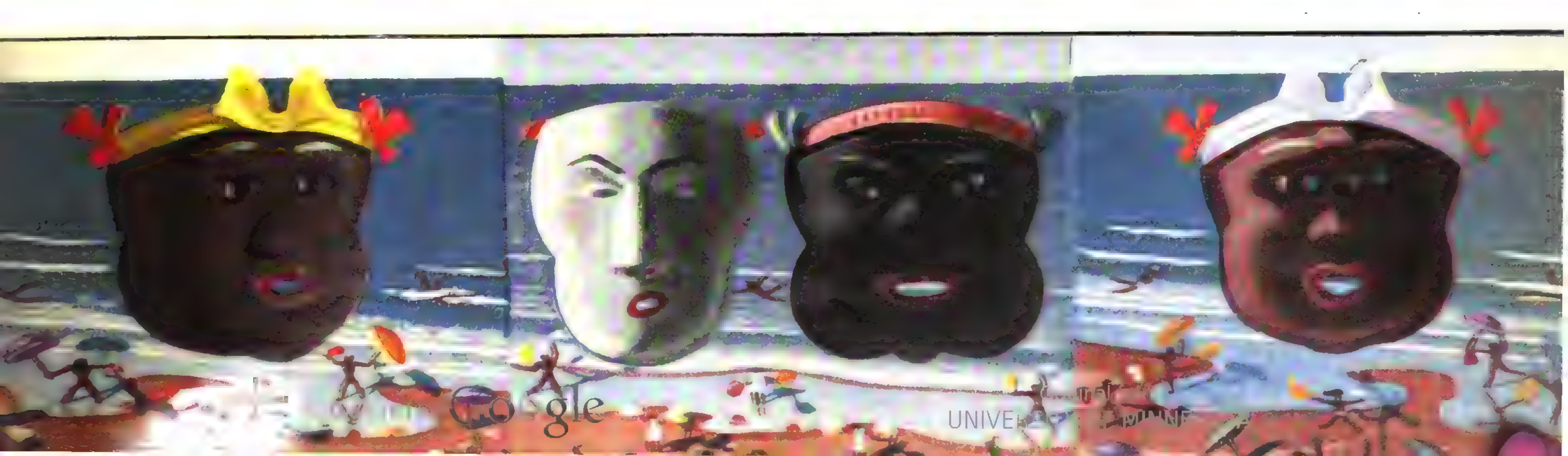
Después de un viaje a Brasil estiliza las negras como nuevas apariciones del bosque, y la que titula *La Cierva Humana* tiene toda la revelación de alegría que embellece esa raza.

Como vivimos en el mismo barrio de Buenos Aires yo estoy atento a sus transformaciones, porque Maruja Mallo es siempre la misma y siempre diferente. Su arte resulta el más cambiante a través de la vida.

Yo la veo fluctuar y variar y veo que cada vez es mayor su misterio, porque ella es la mezcla de una gran pintora con una gran pitonisa, sensible al mundo aportativo de lo extraño. No tiene en este momento inducciones en serie, sino el hallazgo de una cabeza que igual puede ser la de un campeón deportista que la de una emigrante que tenga mucho carácter.

¡Qué diantre! Libre e independiente, se deja llevar de las obsesiones puras de color que asaltan la vida y acepta las máscaras sin meter miedo con lo grotesco.

Maruja siempre está en crisálida, preparando sus mariposas de sorpresa, porque ella sabe que todo consuelo que no sea el del Arte lleva contra el arte y compromete la vida con una mala muerte.





Por ABELARDO ARIAS

JUNGFRAUJOCH:

UN ALMUERZO EN EL CORAZON DE UN GLACIAR SUIZO

ANTE la estación de Interlaken Ost se detiene una de esas "calesas-automóviles" que los grandes hoteles de la región conservan como una muestra de nobleza hotelera; mientras más antiguas (felpas, cristales, terciopelos, cabritillas, colgajos, ringorrangos y cintajos) y mejor conservadas, más nobles. Sólo un hotel *sin clase* se animaría a tener un coche moderno.

Rápido traslado a los vagones; el tren, aunque sea de excursión y casi un moderno tranvía eléctrico, debe partir a las 8 y 21 en punto. Si arrancara a las 8 y 22 una conmoción estremecería a Suiza; sería algo así como si en Berna un ministro de la Confederación llegara un minuto tarde a su despacho, o si en el "Palace Hotel" de Saint Moritz sirvieran un vino picado.

La cremallera del tren cruje tal si moliera piedras, mientras, a medida que se sube, el paisaje deslumbrante de belleza va desenrollándose y ampliándose. Interminables bosques de pinos que, como incipientes calvicies, dejan menudos claros con praderas de un verde lozano o trigales que avanzan sobre el vacío en una bandeja de rocas. En el centro del inmenso collado, un par de esmeraldas: los lagos de Thun y Brienz, con sus barcos de vela o de grandes ruedas.

El ascenso verdaderamente impresionante comienza en Scheidegg. Se entra en un túnel que para horadar sus 9 kilómetros 300 metros fueron necesarios 16 años de arduos trabajos. Los vagones suben lentamente. Algunas caras dan muestra de angustia, otras se decoloran; es evidente que están a punto de *apunarse*.

El tren se detiene como un monstruo cansado. Hemos llegado a Eigerwand. a 2.865 metros de altura. El andén y toda la estación, excavados en la montaña, sólo reciben luz del día por unos ventanales abiertos a través de las rocas.

Después de Eismer, la estación siguiente, el silencio se vuelve más pesado en el coche. Cesan las conversaciones, como si avanzáramos hacia el misterio. Sólo se escuchan las voces finas, que casi suenan chillonas, de los chicos.

Subimos. Crujen las cremalleras. Somos una inmensa oruga mecánica y sombría. Un gusano que nos trepa por el interior del cuerpo.

De pronto, desde la oscuridad del túnel que a veces toma brillos metálicos, llega un canto. En el último vagón viaja un grupo de campesinos con sus trajes regionales; mientras los demás se precipitan a los ventanales de las estaciones, ellos permanecen sonrientes en sus asientos: saben que las montañas nevadas son para un largo mirar.

Los turistas vuelven a colocarse los abrigos. Nos han dicho que saldremos dentro de un glaciar. El tren y el canto se detienen.

Jungfraujoch, a 3.454 metros de altura. La misma especie de estación, igual andén, nada que diferencie a ésta, la estación más elevada de Europa. Nueva carrera, pero esta vez hacia el ascensor y las escaleras. Desembocamos en el interior de un hotel, que con sus cuatro pisos avanza sobre el mar de nieve y hielo. Aparece un inmenso comedor totalmente revestido en madera lustrada, y al cual el resplandor del glaciar que entra a través de los grandes ventanales le da, con su exceso de luz, una apariencia algo espectral.

De improviso se comprende que es necesario abandonar ese salón, sentir que el viento escarchado tajea las mejillas, para poder borrar la sensación de encontrarse en una confortable sala de un cine. Pero antes hay que agotar este tipo de sensaciones: llega el almuerzo, acompañado de un vino tinto, apenas tibio, que es como un canto de verano que llegara desde los valles; más aún, es seguro que si se derramara sobre la nieve quedaría viviente como una roja herida.

La *terraza de la Sphinx*, el observatorio meteorológico, tienta con su cartelito: "Subida de 112 metros en 1 minuto y medio. Magnífico belvedere." El folleto agrega: "Desde la extremidad del túnel de la Esfinge un camino conduce a la estación de los perros polares que, durante el verano, arrastran trineos con pasajeros."

Los cascabeles de los perros pueblan el alto comienzo del valle; el trineo suelta un chijete de hielo y nieve, como una sierra mecánica lo hace con el aserrín. Alguna de las mantas que usan los friolentos debe tener un extraño perfume, de esos que incitan a aspirar con fuerza: un suave y voluptuoso perfume francés. Esos perfumes que incitan a *imaginar*. El cielo es de un azul cobalto.

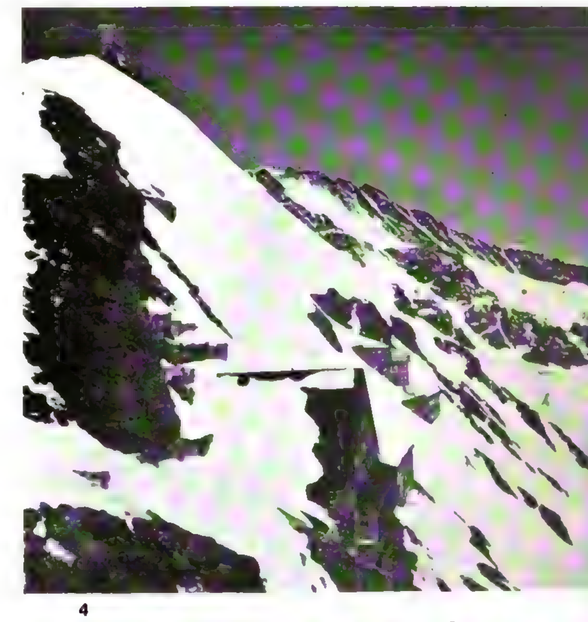
Entre ladridos, y un resplandor que hace fruncir los ojos, se aleja un trineo. Cada cual, ya sea quien veinte metros bajo la superficie del glaciar visita el *Palacio del Hielo*, con su pista de patinaje y su sala de esculturas, tal si convertido en liliputiense se hubiera hundido en barras de hielo, o quien contempla extasiado ese paisaje que se extiende hasta el Rhin, quiere creer en la *aventura* por un momento. Ofrecer esta posibilidad imaginativa y visual ha sido una de las grandes contribuciones de nuestro siglo turístico.



2



3



4

5



1. *En Kleine Scheidegg comienza, a los 2.061 metros de altura, el* **túnel** *que horadando las rocas conduce a la cumbre. — 2. Desde la terraza de la Esfinge puede verse, más allá de la meseta suiza, el Yura, los Vosgos y la Selva Negra que limita con el* **Rin.** *Del otro lado, el glaciar Aletsch, el más largo de los Alpes. — 3. Desde el balcón del* **Berghaus** *se divisa gran parte del glaciar, bajo cuya superficie, a 20 metros de profundidad, se ha cavado el "Palacio del Hielo". — 4. Jungfraujoch, a 3.454 metros, la estación ferroviaria más alta de Europa. En la cumbre, el observatorio meteorológico. — 5. "Desde la extremidad del túnel de la Esfinge un camino conduce a la estación de los perros polares..."*



Muerte de Don Juan

DON Juan ha muerto. Sus exequias debieron ser magníficas y celebradas con una misa de medianoche en la Catedral de Sevilla, ciudad que lo vió nacer, con la asistencia transparente de los más famosos fantasmas del mundo, incluso los ingleses, a pesar de su distinto credo. Porque Don Juan, el eterno burlador de las mujeres, era en el momento de su muerte nada más que un viejo fantasma, decadente y olvidado.

¿Cómo murió Don Juan? Don Juan fué asesinado. Lo mataron millones de manos. Manos blancas y manos morenas. Manos aristocráticas y manos vulgares. Manos adolescentes y manos otoñales. Manos vírgenes y manos pecadoras. En suma, un auténtico crimen colectivo, impersonal y multitudinario, ya que en verdad nunca ha existido, ni siquiera en las más antiguas mitologías, un monstruoso ser con tantas manos. Pero, antes de hablar del "cómo" y del "porqué" de la muerte del Tenorio, será justo recordar siquiera algo acerca de su nacimiento y de su vida.

Nació español, allá por el año 1630, y fué su padre literario fray Gabriel Téllez, mejor conocido por su seudónimo de Tirso de Molina. Mas no creamos por eso que el donjuanismo es una modalidad española. Don Juan nació en España como pudo nacer en Francia o en Italia, que siempre fueron tierras de pasión y de aventura. No olvidemos la repercusión que el Burlador tuvo en todas las literaturas. Y ello porque el héroe es un tipo universal, no un simple representante de una modalidad local. En Francia lo adopta Molière, primero, y después Alejandro Dumas. En Inglaterra es el romántico Lord Byron quien lo interpreta "a la sajona", suavizando ciertas asperezas del personaje incompatibles con la sensibilidad del autor y de su público. Regresa finalmente a España para ser definitivamente teatralizado por Zorrilla, pero antes ha recorrido durante dos siglos toda Europa: Alemania, Italia y hasta Rusia.

Don Juan nace español, a pesar de su cosmopolitismo, porque en ese momento España no sólo es la primera potencia del orbe y su Corte la más fastuosa de Europa, sino también porque ese poderío material se extiende a las esferas de la cultura y son españoles los más grandes escritores de la época. Lope de Vega, Quevedo, Góngora y Calderón son algunos de los contertulios de Tirso de Molina en los salones palaciegos de Madrid y de Toledo.

El donjuanismo exige una sociedad donde la mujer sea un mero objeto de adorno, una fértil máquina de reproducción, la severa custodia de la honra masculina, la romántica inspiración de los poetas y, sobre todo, una sumisa prisionera del hogar. Se podrá argüir que el panorama no es tan sombrío y que, en cierto sentido, todas esas circunstancias se encuentran mucho más próximas a la virtud que al pecado. Una estatua y una incubadora se pueden adquirir muy fácilmente en el comercio, pagándolas en cuotas. El honor del hombre no depende del capricho de la mujer; se tiene, a veces, malo lo uno y bueno lo otro, y viceversa. En cuanto a la poesía, habría dejado de existir hace rato si no tuviera otros temas que los ojos de Clotilde o los desvíos de Sinforosa. Por último, malas son las prisiones y no hay memoria de que el sistema carcelario haya prevenido delitos o transformado pecadores en ángeles.

Todo es muy relativo, como bien sabemos, y las presuntas conveniencias de esa sociedad antifeminista no alcanzan a disimular los terribles defectos que la caracterizan. Uno de ellos, por supuesto, Don Juan.

Vemos, pues, cómo Don Juan necesita una Doña Inés en muy inferiores condiciones personales. Un verdadero salto atrás, si tenemos en cuenta que Eva empezó siendo la compañera de Adán en un consorcio en el que cada uno tenía sus derechos y sus obligaciones. Este régimen debe ser el justo porque fué impuesto por Dios. El otro, el de la mujer semianalfabeta y semienjaulada es una picardía del hombre, aprovechando de su mayor fuerza y quizás también —por qué no decirlo— de sus mejores sesos.

Nace Don Juan en España, conquistadora de tierras americanas y soberana del mundo civilizado. Una España que rinde culto a la virilidad agresiva y al valor temerario. Una España contradictoria, de hombres austeros en el hogar y escandalosamente libertinos en las tabernas. Una España palpitante del misticismo, pero que no puede liberarse de su tradición moruna de harenes sensuales y pesados perfumes orientales.

Mas como Don Juan es, en última instancia, el hombre mismo, no le adjudiquemos toda la culpa al español, que no hizo otra cosa que redescubrir en el Renacimiento un mundo de lujuria en el que antes fueron maestros los griegos y los romanos. Quienes tampoco inventaron nada, al punto que ya el muy barbudo y tonante Moisés, unos cuantos milenios atrás, inscribe en las Tablas de la Ley una reiterada advertencia acerca de la conducta que los hombres deben observar con las mujeres ajenas.

Reconozcamos, por ello, antes de condenar definitivamente al Tenorio, que su figura simboliza la secreta y oscura aspiración de todos y cada uno de los varones de hacerse amar y ser el dueño de cada una y todas las mujeres... bonitas. Cosas de los hombres, por supuesto, y decidida sin consulta del sexo opuesto. Pero cosa también de la especie y, como tal, impulso del que no debemos avergonzarnos mucho.

Ahora Don Juan se nos ha muerto. Empezó a morir apenas la mujer ocupó junto a los "feos" un puesto de semejante responsabilidad social. En los países rubios —sajones, germanos y nórdicos— el deceso ocurrió hace mucho tiempo. Ya nadie se acuerda de él. Dos guerras mundiales contribuyeron a abatirlo definitivamente.

Nosotros, los hombres, debemos aceptar el hecho filosóficamente, admitiendo que no fué un soldado quien mató al Burlador, porque no ha nacido todavía el soldado, el hombre, capaz de cometer tal crimen-suicidio. A Don Juan lo asesinaron las mujeres, trabajando, votando, haciendo deporte, estudiando, adquiriendo conciencia de su capacidad y así, conociendo mejor al hombre, perdiéndole el temor y —¡ay!— hasta el respeto.

BENJAMIN ROMERO OLMOS.



Julia Soria Moreno.

EN EL GOLF CLUB DE MAR DEL PLATA



Josefina Bullrich.



Nuria Masjuan.

Mercedes Urquiza Anchorena.



Adela Lynch, Marisa Basualdo Centeno, Laura María Lamas e Inés Mujica.

Fotos Nikko



Los dueños de casa, Francisco Ferrari Ceretti y su esposa, María Enriqueta Villar Urquiza, brindando con los agasajados, doctor Eduardo Augusto García y su esposa, Martha Maldonado.



Haydée R. de Escribano, Haydée Mariani de Otero y Ofelia Naveira de Jáuregui.

Recepción ofrecida en la quinta "Abascal", en José C. Paz, por Francisco Ferrari Ceretti y su esposa, María Enriqueta Villar Urquiza, en honor del embajador en la Organización de los Estados Americanos, doctor Eduardo Augusto García, y de su esposa, Martha Maldonado.



Margarita Celesia de Ceretti, María Adela Luzuriaga de Almeyda Huerta, Amanda Redaelli de Nougués, María Emelina Malcolm Calderón de González Videla, Jorge González Videla, Diamela Molina y Vedia y Omar Molina y Vedia.

El ministro del Interior, doctor Eduardo B. Busso, y el dueño de casa, reciben el saludo del periodista José Barreiro.



Un aspecto de la reunión en la quinta "Abascal"



CESAR TIEMPO

BEN AMI

El actor metafísico



CADA uno de nosotros cree conocer al actor más grande del mundo. Una fatamorgana. El actor más grande del mundo no existe. Como no existe la mujer más hermosa del mundo. Ni el hombre más honesto del mundo. Existen sí unas cuantas presencias imponentes que son ya un veto a toda adjudicación de primacías, si bien no podemos considerar a ninguna de ellas única, exclusiva, primera entre sus pares como un rey entre reyes. No podemos exigir una unidad de pensamiento, de visión, de sensibilidad para establecer la magnitud de una personalidad. Los juicios de valor obedecen a imponderables que la cultura o los gustos no podrán regular jamás.

No son pocos, empero, los que creen que si hay alguien que debe retener en sus manos la manzana simbólica ese alguien es Ben Ami, actor primicerio en cuyo arte la sonda de las profundidades puede embriagarse de honduras. Yo lo llamaría el actor metafísico, sabiendo que el objeto de la metafísica es lo absoluto. Porque si hombre es término absoluto y teatro relativo, provocada la simbiosis surge con Ben Ami una de las máscaras más trasparentes y más elocuentes de nuestro tiempo, la única capaz de rechazar equivalentes verbales indignos, como hipócrita y actor, cálido y astuto, que, en griego y en latín, respectivamente, significan una sola y misma cosa: *hábil para engañar*. Porque Ben Ami, siendo el gran actor que es, odia el engaño, lo rechaza con todas sus fuerzas, no acepta ningún pacto con el diablo, y así como el imán busca magnéticamente el hierro inanimado, él buscará siempre la verdad, por encima de todas las imposturas escénicas, pues sabe, sin necesidad de apoyarse en la paradoja de Wilde, que si la vida imita al arte, y esto se cumple cabalmente en el teatro, el arte debe ser verdadero para que la vida imite la verdad. Hay rostros que son el testimonio de los quehaceres y quesoñares de su dueño. El de Ben Ami es uno de ellos. Tiene cara de actor y nada más que de actor. Y si hay encuentros que son como reencuentros, quien vea por primera vez a Ben Ami tendrá la sensación de haberlo visto otra vez, pues su máscara ya estuvo en nuestra retina atrayéndonos poderosamente con su luz. Ya nos había dicho Benavente que "el que logra hacerse una cara con la más agradable de sus caretas deja de ser un hipócrita para convertirse en un virtuoso". Y Ben Ami lo es en la acepción musical del vocablo. Su rostro refleja el índice visible de sus intenciones luminosas o sombrías, su alma ardiente, desnuda y restañada de toda palabra, los signos de la pasión y de la desesperación, de la melancolía y de la alegría, como un espejo que se pasease por las más secretas e inexpugnables catacumbas de su intimidad. Además, cuando sonríe lo hace con los ojos y no con los dientes, que es una manera antiteatral de sonreír, y, persuadido con Emerson de que el hombre es sólo la mitad de sí mismo —la otra mitad es su expresión—, procura que las dos mitades encuentren en el alma que asoma a los ojos su ensambladura total.

De muchacho fué aprendiz de fotógrafo y, ya atrapado en las mallas del teatro, apuntador, dos oficios indispensables para convertirse en un verdadero intérprete. Estudiar expresiones y actitudes a través del objetivo y marcar el texto con propiedad y lucidez, quedamente, desde el tornavoz, conceden una herramienta de primer orden al futuro actor que tiene entendimiento para hacerse cargo de las cosas, ojos para ver y oídos para oír.

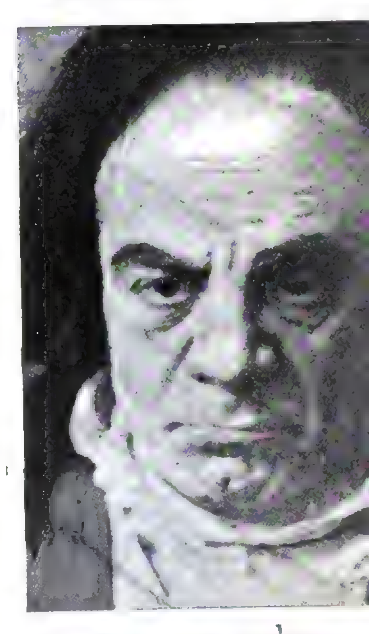
Amar es la vía heroica que nos lleva a la comprensión. Y Ben Ami, que empezó queriendo todo lo que veía, terminó viendo todo lo que quería. El personaje estudiado terminaba siendo obra suya. Lo amaba, luego lo creaba. Ya sabemos que la grandeza de Ben Ami no nace de su perfección, sino de su humanidad. Restituye a la vida lo que es de la vida, pero como un pintor que embellece su modelo sin desfigurarlo.



Cuando nació estaba en Minsk como pudo estar en Roma o en Estocolmo. *Ben Ami* quiere decir en hebreo *hijo de mi pueblo*. Y su pueblo es universal. Ya el ideograma sirvió de seudónimo a un gran escritor —Mordejai Rabinovitz— nacido en Verjovka en 1854. Treinta y seis años más tarde nacería Jacob Shieren en la futura capital de la Rusia Blanca, cuya población judía fué totalmente aniquilada por los invasores en 1941. Por esa época Jacob Shieren podía acogerse a los beneficios de la posesión treintenaria de su nombre de artista, consagrado en los Estados Unidos de Norteamérica como "un genio extraordinario", según la difundida calificación de John Barrymore. "En este instante regreso del "Greenwich Village Theatre", escribía Barrymore en el *New York Times*, en donde he visto a Ben Ami en *Sansón y Dálila*. Siento la urgente necesidad de decir cuán fuerte es la impresión que me produjo. Es el raro descubrimiento de ver a un actor representar bajo el influjo de la inspiración. Mi profundo estado espiritual quiero transmitirlo justamente desde estas columnas cuyo crítico, el maestro Alexander Vulgat, fué quien lo hizo conocer al público —muy ocupado siempre— ambicioso de gozar lo placentero y lo elevado. Gracias a esta campaña pudimos familiarizarnos con un genio extrordinario."

Odesa, Vilna, Londres, fueron las etapas imborrables de su experiencia europea. Luego vendrá el gran salto a Nueva York y sus victorias clamorosas en todo el territorio americano. Su actuación en el "Jewish Art Theatre", en el "Guild" y el "Civic Repertory" lo consagra como uno de los primeros realizadores escénicos del siglo. Bastará recordar sus "mises en scène" de *Bitter Stream, Sansón y Dálila, Campos Verdes, El enemigo del pueblo, Fontamara, Nace una bandera, Los Fracasados, Country Girl, El que recibe las bofetadas*. Y recordar que a su lado se formaron Paul Muni, John Garfield, Edward G. Robinson, Kirk Douglas y Edmond Morris, el actor que logró como autor de *El plato de madera* uno de los éxitos más sensacionales del teatro americano de hoy, para calificar su garra de maestro de maestros.

Personalmente es un hombre bueno y triste, que fuma mucho y habla poco, amigo de sus amigos, de las calles calladas, de los buenos libros y de la santa pobreza.



"Cherchez la faim...!", recomienda a los actores jóvenes. (La *faim*, no la *femme*...). No puede haber artistas ricos. O se es una cosa u otra.

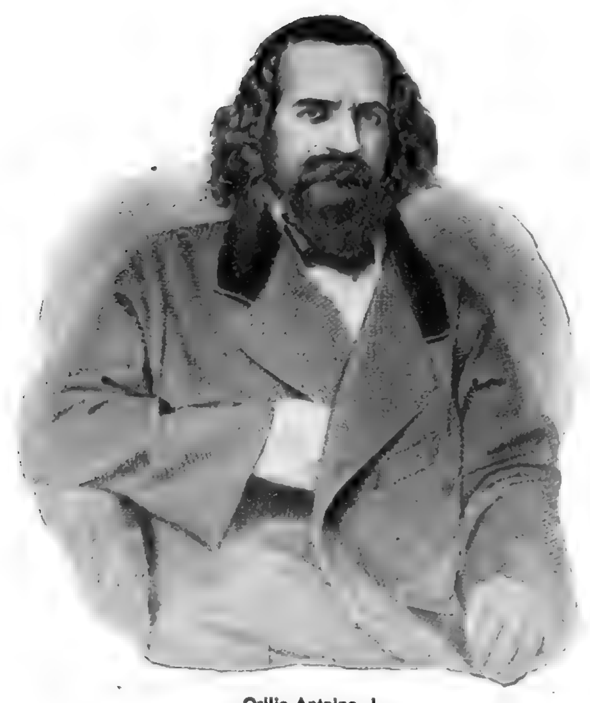
Estuvo muchas veces en Buenos Aires. Durante una de sus visitas no lograba decidirse entre una pieza de Ibsen y otra de Andreiev. Bernardo Ezequiel Koremblit, que le dedicó un libro y tiene material para diez, cuando Ben Ami se decidió por *El que recibe las bofetadas*, le preguntó las razones de la elección. "Este no es el momento propicio", fué la explicación del gran comediante. "En *Un enemigo del pueblo* se culpa al pueblo del surgimiento de los tiranos. Y yo creo que el totalitarismo y sus cómitres no nacieron de la voluntad de los pueblos sino de causas muy ajenas a los deseos de éstos. Ibsen no estaba equivocado del todo, pero me parece que haríamos un flaco favor a la democracia representando esa obra en estos días. *Nunca un pueblo buscó conscientemente sus desgracias*".

La aclaración define al hombre y al artista.

Ahora estudia español intensamente para encarnar en nuestro idioma algunos personajes esenciales del teatro de Samuel Eichelbaum, nuestro compatriota.

No olvidemos que se llama Jacob —del hebreo *akab*: suplantar. (Un actor es fundamentalmente un suplantador). Y que el patriarca epónimo, después de su combate con el ángel, recibió el nombre de Israel, que significa *príncipe de Dios*. Ben Ami, voz de pueblo, también lo es. Un príncipe que llegará a rey.





Orllie-Antoine I.

ORLLIE-ANTOINE I

MONARCA DE ARAUCANIA Y PATAGONIA

Por

M. A. TORRES FERNANDEZ

AL ciudadano francés Aurelio Antonio de Tounens (1) le ocurrió algo parecido a lo que le pasó al manchego de la "triste figura". Pero esta vez no es la literatura de caballería andante. Tampoco es la misma locura... Es la geografía, los libros de viaje, la cartografía de la época. Es todo ese material que de Tounens investiga, revuelve y consulta, en su humilde despacho de modesto procurador de la Chaise. Allí había nacido —el 12 de mayo de 1825—, y allí también pretendía arrinconarle el destino. Su reacción ante tan miserable encierro, sin posibilidades ni salidas a la vista, es fantástica. Concibe (1860) un proyecto trascendente, de múltiples y muy serias consecuencias internacionales... Había advertido, a través de tanto material consultado, que las naciones hispanoamericanas debían de reunirse en un solo bloque político. Era preciso darle una estructura jurídica de orgánica y firme unidad. Surgiría así, potente e integral, una confederación monárquica americana. Pero comprende que debe actuar con cautela. La concepción estaba teóricamente dada. Era menester tramitarle un comienzo práctico al proyecto. ¿Con qué contaba para ello? Poseía, sencillamente, lo que les faltaba a los demás: imaginación lujuriante; delirio. También una verbosidad demagógica y una melena leonina. Las cosas estaban resueltas —porque las había resuelto él, y no otro— y no averigüemos más...

Imaginémosle, en cambio, en el trono de su Reino de Araucanía y Patagonia, arengando a las tribus, constituído en Antoine I. Una inmensa confederación monárquica se empina sobre la faz de la tierra... Hecho consumado, inapelable. Se dirige al gobierno de Chile, comunicándole la buena nueva... El silencio de los chilenos lo lleva al más seguro convencimiento de que aquella nación no se consideraba con derechos sobre Araucanía.

Era una tácita declaración de no incumbencia; desatendimiento absoluto. Por este otro lado de la frontera, la tierra no era de nadie... Antoine I lo sabía. Pero su situación todavía no correspondía a la exacta medida de su delirio. ¿Qué faltaba para dotar de autenticidad a su reinado? Era preciso movilizar las huestes, darle un sentido de poder y de soberanía al reino. Nada mejor, entonces, que invadir, para provocar la reacción de los chilenos. ¡Que abrieran los ojos, y lo vieran de cuerpo entero! Pensaba conquistarlos, sin duda. Su majestad tenía una admirable presencia de loco. En aventuras semejantes, ¿quién es el cuerdo que no la tiene?

No se crea, empero, que era tan pobre loco como se puede suponer. Veamos cómo actúa este extraordinario monarca delirante. Había que movilizar las poblaciones aborígenes, y las movilizó. Realizada esta tarea, que no fué poca ni fútil, marchó en busca de los chilenos. En esa insolvente arremetida andaba cuando un pobre amanuense lo delata. El rey Antoine I es detenido por una insignificante y menuda soldadesca...

Chile había comenzado un plan de pacificación y dominio de la rebelde Araucanía. El jefe de las fuerzas era el entonces capitán Cornelio Saavedra, más tarde ministro de Guerra del país hermano, que tuvo una destacada actuación en las tramitaciones del litigio por los límites definitivos entre las dos naciones, y es a él a quien le corresponde recibir al monarca. Antoine I soporta increíbles ultrajes a su dignísima persona... No lo comprenden; no lo podrán comprender... Lo encarcelan, sufre una terrible enfermedad, le cortan la melena y pretenden encerrarlo, finalmente, en un hospicio de orates. Pero la intervención de un representante consular de su país lo salva del encierro.

Lo que sin duda lamentó más Antoine I fué perder la melena. Ya otro hombre —el bíblico Sansón— la había perdido, y con ella las fuerzas. Cuando llega a Francia otra vez tiene crecida la cabellera, no tan leonina, no tan salvaje, pero era su melena. Además poseía en su haber algo más importante: la fama. Y estaba en París. Los pequeños círculos, las calles, los cafés, y también los diarios. Sobre todo cuando publica sus memorias. Y además, un *manifiesto* a sus compatriotas. Había que movilizar los recursos de Francia para establecer aquí un reino. Nada más ni nada menos, a pesar de la incredulidad, la indiferencia y la apatía para las grandes empresas de su pueblo. Pero este personaje era incansable. Ni la apatía, ni la mofa, ni el escarnio, ni la prisión pudieron reducirlo. Este buen Antoine I estaba hecho con pasta de triunfador. Si no lo fué, definitivamente, es que las cosas no ocurren generalmente como debieran, de acuerdo con un acaecer antojadizo... Antoine I estaba preparado para la empresa de fundar un reino, pero el reino no se dió. Era el reino de la Nueva Francia. Por cosas menos importantes no podía sacrificarse este hombre. Sin embargo el oído francés fué sordo a sus incitaciones.

Orllie-Antoine I estaba otra vez en su patria, como un triste postulante. El descreimiento era general. Pero realizó un nuevo intento. Esta vez ya no entró por el Pacífico. Penetró, en 1869, por el Atlántico. San Antonio fué el fondeadero de su desembarco. Cruzó entonces la Patagonia. Estuvo a un paso de la esclavitud entre los indios, o de la muerte. Un cacique lo salvó. Llegó así al corazón de su reino. ¿Qué intenciones llevaba? Las mismas de antes. Movilizar y hacer la guerra, si no hubiera otro arbitrio más viable ni menos cruel. Hacer la guerra a Chile, para demostrar su poder. Este era su sueño. Despertó de él cuando se enteró que las fuerzas chilenas avanzaban en dirección al centro de la sublevación indígena. Disparó entonces... Va a parar a Salinas Grandes. Sigue camino a Bahía Blanca, y desde allí a Buenos Aires, donde lo reciben los grandes diarios con artículos de bienvenida como éste: "Buenos Aires hospeda en este momento a un rey destronado que, declarado loco antes de ahora por los tribunales, viene hoy huyendo de sus súbditos. El famoso Orllie I, que se había dado el título de rey de la Araucanía, y cuyas aventuras son bien conocidas, se halla entre nosotros, habiendo efectuado su viaje por Salinas, de manera que este personaje ha entrado y salido de sus estados por la Puerta de la República Argentina, pues antes de ahora pasó la cordillera por el camino de Patagones. Parece que el gobierno nacional tiene la intención de dar a este personaje una morada regia, como la que le brindó en otro tiempo el gobierno de Chile".

Antoine I vuelve a Francia. No vencido, sino renovado. Vuelve a su patria para regresar a su reino. Le faltaba dinero. Entonces inicia una campaña de ruegos y amenazas. La convencida, a la postre, fué una empresa londinense. Se larga en circulación un empréstito. El reino de Antoine I estaba salvado. Francia tendría, en adelante, que amargarse y arrepentirse. Un banquero de Londres lo haría solvente para campaña de tal magnitud. Pero esta vez, también, el movimiento se disuelve... Antoine es procesado. Nuevamente la incomprensión, la ceguera, el razonamiento y el buen juicio. Y sobre todo, la justicia...

Para vivir así era preferible morir... Y Orllie-Antoine I, monarca de Araucanía y Patagonia, fallece el 19 de septiembre de 1878.

(1) Sobre este personaje ver: *El Reino de Araucanía y Patagonia*, de Armando Braun Menéndez, Emecé, 1945.



En chiffon de seda azul.
Creación Bergdorf Goodman.

GALA REAL
en Covent Garden

La Compañía de Sadler's Wells celebra en sus veinticinco años el triunfo del ballet inglés

HACE veinticinco años, en 1931, Ninette de Valois fué invitada a formar una pequeña compañía de ballet para complemento de óperas. Era un ofrecimiento modesto para la reputación que ya tenía la talentosa irlandesa Ninette, pero ella aceptó... En 1934 su ballet ya había incorporado a los talentos del compositor Constant Lambert y del coreógrafo y bailarín Frederick Ashton. Ellos escribirían la historia de Sadler's Wells, que en un cuarto de siglo ha logrado tener su propia tradición... una tradición mundial. En 1939 la pequeña compañía llegaba a presentar *La Bella Durmiente*, de Tchaicovsky, ballet tan largo como una ópera que no se había dado fuera de Rusia. Poco después, en jira por Holanda, el ballet triunfa pero se encuentra con la Wehrmacht y apenas logra salvarse. Después bombardeos, la tragedia inmensa... El ballet sigue bailando para mantener elevado el espíritu de la población, pero la suntuosa sala de la Opera se utiliza como club de soldados...

Ahora se cumplen diez años de la reapertura de la Real Sala de Covent Garden como ópera y se cumplen veinticinco desde que la compañía de Ninette de Valois se iniciara modestamente.

La familia real en pleno honró con su presencia, en una función de gala, al ballet de Sadler's Wells.

Virginia Carreño

La reina asiste a la función organizada por el director de la Academia de Sadler's Wells, Arnold Haskell, el famoso crítico. Sobre su vestido de encaje rosa: la banda azul y la Orden de la Jarretera.



Este es el aspecto que presenta el palco real en la sala de Covent Garden las noches de gala oficial, como aquella en que se recibió al presidente de Francia.



Michael Soames y Margot Fonteyn en "El Lago de los Cisnes". Toda la compañía baila en los festivales organizados por Haskell, interpretando sus ballets más famosos.



Margot Fonteyn, primera bailarina del Sadler's Wells y esposa del embajador de Panamá, honrada recientemente con la Orden del Imperio Británico.



Robert Helpman, bailarín y coreógrafo, en "El Pájaro de Fuego" de Strawinsky.

La actriz Valerie Hobson discutiendo con el crítico Lawrie durante uno de los intervalos en el lujosísimo "foyer" del teatro.





De Wato es este chemisier, realizado en nylon doble para evitar una excesiva transparencia. Los adornos de encaje son también de nylon.



1



4



2

1. Gilbert Orcel presenta "Tarantelle", en fieltro blanco con adorno de seda estampada. — 2. De la colección "Jolie Madame de Paris", de Pierre Balmain, es esta toca de plumas de color marrón y blanco. — 3. Oscar presenta este sombrero de tela estampada de ramilletes multicolores, con fondo y bordes de terciopelo negro. — 4. "Bagatelle", de Claude Saint-Cyr. Cloche de crin rosa pálido con borde de plumas negras. — 5. Toca de fieltro con bordes de gros-grain del mismo tono. Colección "Jolie Madame de Paris".



3



5

DIOR 1956

Signe flèche

 Envío desde París por Anne Marie Dousset.

En el salón de modas de Christian Dior ocurren verdaderos "golpes de estado". Este año Dior ofrece una colección de novedades tan numerosas y sorprendentes que es difícil prever cuál dominará. Modelos estilo directoire, cinturas altas tocando el busto. Las faldas se acortan. El tailleur retorna. Las blusas son de mangas largas. El dos piezas, falda y bolero, predomina, el bolero muy adornado.

Dos líneas se combaten: el estuche fino como una aguja y las faldas amplias superpuestas, de bailarina. Ciertas robes de cocktail son de falda tan amplia que su ruedo parece de hojas volátiles.

LA LINEA FLECHA. — Esta línea es lisa casi siempre, falda y un bolero; éste, al ser retirado, descubre una blusa vaporosa. También pertenece a esta línea un sombrerito de copa alta, casi siempre adornado por una pluma recta y fina.

Para la próxima estación la línea recta se corta bajo el busto, ya sea por un bolero, una martingala, un drapeado, o bien un lazo que dibuje la silueta según la línea alta que inmortalizó Josephine de Beauharnais.

TAILLEURS NOVEDOSOS. — Dior posee el don de la creación; de ahí que renueva aun los motivos más clásicos: el tailleur tendrá chaqueta larga y amplia, llevará cinturón colocado alto, recordando algo la moda de 1913. Acompañan estos tailleurs blusas claras y lujosas con cuello capuchón o cuello echarpe, reemplazando así el sombrero y prestando un romántico aspecto de dominó.

Los tapados amplios y suples tienen mangas kimono y son de tonos claros. Con frecuencia una martingala alta aprisiona el vuelo de la espalda.

RETORNO AL VUELO RECTO. — Las faldas, muy amplias, ya no se cortan al bies; el fruncido reemplaza la línea "plato". El hilo derecho y el exceso de tela desplaza la línea "coupole" ondulante.

Si la robe es de estilo recto, lleva un drapeado que parte de un lado del busto que se prolonga hasta el ruedo. Los tejidos que hacen ley son la muselina, la seda natural y la organza con pálidos estampados. El linón y el organdí evocan fiestas campestres. Los vestidos se adornan de nidos de abeja, canutillos y volados.

Dos modelos de Dior: "Montmorency" y "Robinson", muy aplaudidos el día de su presentación, fueron los dos de muselina blanca. Se adornaban: uno, de racimos de grosellas; el otro, de racimos de cerezas.

Estos vestidos se llevan con sombreros que recuerdan las tocas campesinas del siglo XVIII.

Las robes du soir son ahora cortas, profusamente bordadas de oro, plata, paillettes, nácar y pedrerías, de tal modo que sus adornos parecen realizados por un orfebre. Pero a estas pesadas y ricas realizaciones se oponen otras claras, livianas, con estolas de pálidos tonos tornasolados.

DETALLES QUE DARAN LA VUELTA AL MUNDO. — Menos alhajas metálicas de fantasía. Abundancia de cerámica, collares y pendientes remedando piedras de tonos semejantes al vestido que acompañan. Adornos blancos de muselina y organdí, capitas, cuellos colombina y hasta cuellos inmensos formando alas. Los colores del éxito son el blanco, lila pálido, rosa vivo, azul pastel y amarillo aromito.

El cinturón de cuero aparece tanto sobre el vestido recto como sobre el plisado, de sport, se entiende. Entre las pieles reina el visón rubio con forros de taffetas claros.

Una bella robe se acompaña siempre de calzados de la misma tela, de punta larga y fina.

FRANÇOISE BOUGON COLIN



Spring.

Passport.

Gisbonne.

Bal d'Autrefois.



Ana María Ester Senet
Sergio Aráoz Lamadrid.



Carmen Allenn
Jorge Gowland



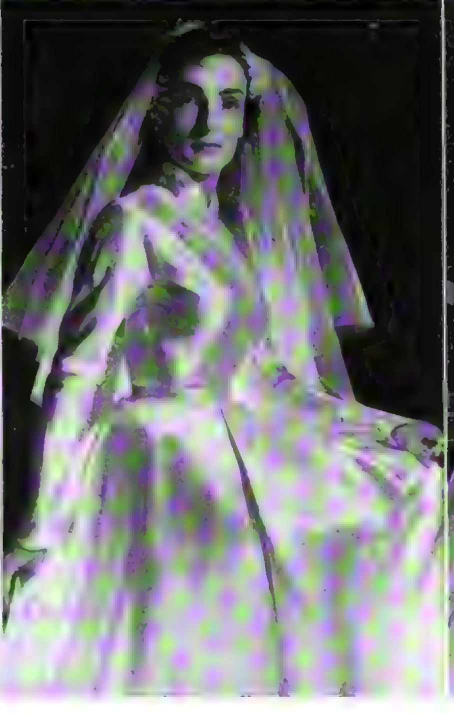
Nélida Pereda
Raúl Von Der Beke



Lydia Vilariño Paz
Alberto Durañona



Carmen Rosada Chaves
Arturo Haynes Chapman



Susana Romay Guerrico
Atilio Vega Polo



María Ana Tauriño Rueda
Héctor Serrovalle



María Luisa Fraguero Cabrera
Juan Carlos Lavorry

Ana Rosa Argibay
Edelmiro R. Goyeneche



Graciela Gómez Villafañe
Héctor D. Méndez Casariego



Luz Ovejero Güemes
Alberto Prebisch (h.)



BODAS

MUSICA

Puede interpretarse correctamente como un curioso signo en favor de la vitalidad de la ópera, hecho que algunos niegan sistemática y empecinadamente pese a tantas evidencias, el que la temporada musical de Buenos Aires se haya iniciado con una representación operística. El signo está reforzado porque esa representación fué de ópera de cámara y conquistó a un auditorio que, por sus características (se veían críticos de arte, escritores, pintores y hasta algunos músicos), es el menos sospechoso de arrebato por el género lírico. El suceso tuvo lugar en el teatro Odeón, sala ideal para la ejecución de música de ese tipo, y coincidió con el primer espectáculo del recientemente formado Teatro de Opera de Cámara de Buenos Aires.

El propósito declarado de esta agrupación es el de excursionar por un repertorio que, debido a su estructura, está alejado de los grandes escenarios de ópera. Este repertorio es sin embargo, de riqueza admirable. El núcleo más denso de la producción que lo forma está enraizado en el siglo XVIII. Sus prolongaciones históricas reviven en la época actual después de sufrir un casi completo olvido a través del siglo pasado. La ópera de cámara se manifiesta así con un espíritu definidamente clásico o moderno. De todos los géneros musicales que perduran, es el único que no tiene tradición romántica. Apunto la sugerencia, como mera posibilidad, que esa falta de contacto con el romanticismo es lo que sedujo a gran parte de la "inteligentsia" que ocupó las instalaciones del Odeón. Me reservo la opinión sobre si está o no justificada esa actitud de ciertos círculos intelectuales. Pero es la única razón valedera que encuentro para comprender el hecho de que personas que jamás van a una función de ópera en el Colón asistieran visiblemente gozosas a la representación de "Pimpinone", de Georg Philip Telemann.

Telemann fué contemporáneo de Bach. Nació cuatro años antes que el Cantor de Santo Tomás de Leipzig y lo sobrevivió diecisiete. Escribió toda clase de música y en cantidades asombrosas. Ha sido víctima de dos injusticias: sus contemporáneos lo alabaron como uno de los más grandes maestros, lo que no es cierto; durante ciento cincuenta años se lo olvidó por completo, considerándolo un maestro sin importancia alguna, lo que tampoco es cierto. Su figura está renaciendo ahora, al calor de la tendencia moderna, hacia el barroco. Mas su personalidad artística, contrariamente a lo que suele ocurrir con los grandes olvidados, se nos aparece interesante pero no decisiva; atrayente pero no eminente. Se lo ha rescatado de la ignorancia pública para definirlo como un músico prolífico, capaz y superficial. Se le reconoce un lugar respetable en la historia de la música. Ocurre que no es un lugar de primera fila.

"Pimpinone" o "El matrimonio desigual" es una ópera cómica en tres actos que combina el estilo contrapuntístico de los organistas alemanes, la melodía típica de la escuela napolitana y ciertas formas originales de Francia. El intento es, históricamente considerado, un fracaso. Gluck obtuvo más éxito, pero no era un contrapuntista y buscó la solución por otros caminos. Mozart, que no sólo conocía bien el contrapunto sino que era el más artista de los tres y el único genio entre ellos, fué quien logró la síntesis. Un año después de la muerte de Telemann, en 1767, Mozart, que tenía entonces 12 años, compuso "Bastien y Bastienne", que ya está a distancia sideral de "Pimpinone".

Lo que antecede nada tiene que ver con la indudable gracia y el ligero encanto de esta ópera cómica de Telemann. Su reposición está justificada y fué un acierto. Un acierto fué, asimismo, la interpretación de los dos únicos personajes que estuvo a cargo de Olga Chelavine y Angel Mattiello. Artistas serios, cantantes probos y capaces, tuvieron oportunidad no sólo de mostrar lo que pueden hacer sino lo que son capaces de evitar. En lo primero hay que consignar la desenvoltura y seguridad vocal de Chelavine, su correcta afinación, la buena dosis de intención expresiva y la comprensión del personaje, que está en la línea directa de su temperamento; la autoridad, musicalidad y seriedad de Mattiello, nuestro mejor barítono, así como las constancias de un trabajo previo pulcro e intenso. En lo segundo conviene señalar la discreción de ambos y el deliberado esfuerzo por omitir todo acento excesivo o de fácil efecto. Ganaron la consideración de la sala con los medios más legítimos y sin caer en momento alguno en todas las trampas que intérpretes menos escrupulosos hubieran usado con los previsibles resultados.

La orquesta, compuesta por dieciséis instrumentistas, estuvo a las órdenes de Adolfo Morpurgo, que ya había presentado esta obra en otras circunstancias. No fué lo mejor de la noche porque la sonoridad del conjunto careció de calidad y el ajuste con la escena no fué impecable. Pero los errores, o mejor dicho la falta de sólidas virtudes, pudo deberse a insuficiente número de ensayos.

Fritz Lehmann

Otro director de orquesta ha desaparecido. Mientras dirigía "La Pasión según San Mateo" en la gran sala del Museo de Munich, Fritz Lehmann sufrió un síncope cardíaco.

Lehmann no ocupaba hasta ahora la avanzada de los directores internacionales, pero su nombre será recordado, justicieramente, como fiel exponente de un tipo especial de músicos que conquistan la admiración del público y de los críticos por una actitud visible de honestidad hacia su arte y por la solidez de su formación, que les permiten abordar su disciplina con entera responsabilidad.

Había nacido en Mannheim, ciudad musical por excelencia, en 1904, y se inició con estudios de piano y órgano. Pronto, sin embargo, comenzó a actuar en calidad de director de orquesta y desarrolló en diversas ciudades de Alemania una labor que le atrajo la atención del mundo musical. Poseía notables condiciones de organizador y a su esfuerzo se deben realizaciones tan disímiles como una Sociedad de Música Contemporánea y la fundación de festivales de música barroca que alcanzaron, en pocos años, renombre europeo. Pasó como director de orquesta por varios teatros de su país y hacia 1935 inició jiras por el extranjero al mismo tiempo que cumplía funciones de director general de la Academia de Música de Sajonia y de la Orquesta Sajona de Hannover. En 1945 Lehmann ocupó el cargo de Intendente (director general en las instituciones alemanas de ópera) del Teatro de Goettingen, y desde 1950 hasta ahora ejercía la dirección de los Festivales de Bach, de Alemania Occidental.

Especializado en la interpretación de oratorios y de la música barroca, Buenos Aires tuvo oportunidad de apreciar su arte en dos ocasiones que fueron, en el panorama de nuestra actividad musical, memorables. Había dirigido casi todas las grandes orquestas sinfónicas europeas y ocupaba en la actualidad la cátedra de música de cámara en la Escuela Superior de Música del Estado, en Munich.

JORGE D'URBANO



CONFERENCIA

En el Auditorium del Casino de Mar del Plata la escritora M. Sara Sáenz Cav.a de Morales Torres pronunció una conferencia con el tema La Gloria de Yapeyú en adhesión de las fiestas de inauguración de la estatua del general José de San Martín.

En la capilla de San Marcelo, en Don Torcuato, se bendijo el casamiento de Simone Bex con Juan Goyanarte.

Fotos Ricardo.



Los novios durante la ceremonia religiosa.



La novia con los padrinos: Regina Paccini de Alvear y Pierre Garrigou.



En su condición de escritor, Juan Goyanarte recibió el saludo de numerosos colegas. La fotografía registra, arriba, la presencia de Silvina Bullrich y Carlos Alberto Erro. Abajo: Estela Canto y Luis Emilio Soto.



Osvaldo Svanascini

Dibujos de Oneto.

BASHO

El más grande de los poetas japoneses

FRENTE a la obra gigantesca, al esfuerzo literario abrumador, los poemas de Basho se convierten en "ideogramas" de paciencia poética, de singular amor a los seres. Es posible vivir dentro de un hechizo de permanencia insospechada, pero es difícil comprender una lección de ética, de fervor poético como el de Basho, sin penetrar por un instante en los principios budistas que orientaron su existencia. A menudo el goce de los días y sus múltiples alternativas se hunden en una agonía de horas dispuestas para la lucha por sobrevivirnos. Rigores que nos parecen valederos y que en realidad son transitorios nos obligan a mentirnos. Basho sabía que en los seres inanimados, en la naturaleza, iba a encontrar fórmulas de intensa piedad poética. Y prefirió una comunión universal con todo lo que pasaba a su lado para luego integrarlo a su poesía. Al leerlo, en los caracteres japoneses — se asegura, — vuelven a vivir los lugares y las cosas, como los colores y las formas que emergen de un makimono extendido. Nacido en Ueno (1644), Basho tuvo en su hogar el rigor del guerrero y la grave orientación de las costumbres añejas. Un Daimio los gobernaba y su padre estaba a su servicio, ya que la ascendencia familiar de Basho respondía a la casta de los samurais. Según las versiones más difundidas, el Daimio tenía un hijo muy bondadoso y sumamente educado, quien prefiriendo la amistad de Basho le había enseñado el arte de la poesía. Inesperadamente el amigo muere y el dolor que este hecho despierta en el poeta lo hace ingresar como sacerdote budista. Todo este período de meditación formará su carácter, y por sobre todo le ofrecerá un asidero. Es esa necesidad de responderse a sí mismo, de refugiarse en límites de afecto armónico. Parte de entonces su deslumbramiento por la naturaleza, a la que parece vigilar, como la garza del poema de Li Tai Po. Y comienza a escribir *haikais*, género poemático sumamente breve, cuyos primeros iniciadores fueron Yamazaki Sokan (1445-1534), Arakida Moritake (1472-1549), autor de este delicioso *haikai*:

> *Yo pienso: las flores caídas*
> *retornan a sus ramas.*
> *Pero no. Son mariposas.*

y Matsunaga Teitoku (1562-1645). Este pequeño poema está formado por tres versos con un total de 17 sílabas (5, 7 y 5 sílabas). En la breve dimensión caben los símbolos que luego despiertan la idea casi por contraste. Basho tomó esa forma, destinada entonces a géneros humorísticos o irónicos, y la elevó sensiblemente, hasta convertirla en un noble medio poético, pero por sobre todo a transformarla en creación que agrupaba los conceptos de sobriedad (sabi), humanidad y sutileza. Estudió humanidades y luego se refugió en las doctrinas del zenismo. Viajó a Kioto con fines de instrucción y más tarde buscó perfeccionarse en Yedo. De su vida de vagabundo se cuentan anécdotas hermosas, pero el principal resultado de esos años es el de su habilidad técnica y el del gran contenido de sus *haikais*, a tal grado que muy pronto su fama se extendería por el Japón. Kuni Matsuo señala que a los 38 años abandonó su vida de vagabundo y habitó una cabaña en Fukagawa, sobre la costa del hermoso Sumida, frente a un bosque de bananeros (Basho-an), y cultivó las enseñanzas zenistas (allí tiene origen su nombre: Basho). Sin embargo un incendio termina con su pobre choza, accidente que lo conmueve y lo incita a retomar la senda del peregrinaje, ya que, como el mismo bálago lo simboliza, todo se remite a recordarle el sentido efímero que estructura la apariencia cotidiana (no en vano debe recordarse en este hecho la circunstancia de que la ceremonia del té es fuertemente zenista y que los símbolos de la misma casa del té se ajustan a definidos principios de impermanencia). Aquí comienza ya el itinerario definitivo de su obra. Recuérdese especialmente su *Nozarashi-Kikó* o notas de viaje. Como Hokusai, ese maestro fabuloso de la estampa, Basho se perdió en los caminos y dejó entrar en sus ojos los múltiples elementos que nos hemos acostumbrado a olvidar para siempre. Esa nimia aventura de las cosas y los seres menores apenas interesa porque una conformación social establecida nos agobia. Justamente en artistas como Basho, Hokusai y el mismo San Francisco (a quien tanto se parecía el poeta japonés) aquellos elementos retornan transformados, por primera vez nos tocan de manera distinta, y en Basho se convierten en resortes que permiten una idea, una imagen casi física de un estado de ánimo o de un recuerdo a través del tiempo. De allí que la traducción sea apenas un comentario que de ninguna manera alcanza el valor de original, en donde, además, existe el aporte plástico, que condensa de manera visual el símbolo. Agréguese a ello el favor que en el Japón se le concede a la poesía, el diferente sentimiento de la naturaleza que ellos estimulan y el hecho de que Basho encuentre en el zenismo una solución contemplativa del mundo. (Zen es una abreviatura de Zenna, o trascripción de la palabra sánscrita Dhyana o contemplación. Entienden los zenistas que la meditación, en contacto con la naturaleza, nos hace reencontrar nuestra verdad fundamental. "La naturaleza se encuentra ella misma. El zenista también.")

Véase el *haikai* en donde alude a un silencio casi petrificado, que una rana perturba hundiéndose en el agua. ¿Es un encuentro con la realidad sobre la base de una vuelta al estado existencial el que sintetiza?

> *Sobre el estanque muerto*
> *un ruido de rana*
> *que se sumerge.*

De esa serie de *haikais* que se han dado a conocer especialmente en Francia e Inglaterra hemos tomado algunos vertidos por Georges Bonneau (véase su versión bilingüe japonés-francés: "Anthologie de la Poésie Japonaise") y las versiones de Steinilber-Oberlin y Kuni Matsuo (*Les Sectes Bouddhiques Japonaises* y *Haikai de Basho y de ses disciples*), que a continuación insertamos:

> *¡Que van a morir*
> *nada descubre el canto*
> *de las cigarras!*

> *Rama muerta*
> *y posado un cuervo:*
> *¡Día de otoño!*

> *A cada brisa*
> *la mariposa cambia de lugar*
> *sobre el sauce.*

(*Sigue en la página 76*)



BASHO

PEQUEÑO TEMPLO DE BASHO

TUMBA DE BASHO

Intendente de la Municipalidad de Buenos Aires, arquitecto Miguel A. Madero; Saúl Solanas, secretario privado del intendente de la Municipalidad de Buenos Aires, y el embajador del Uruguay, Mateo Marques Castro. Derecha: El embajador de Haití, Jean F. Brierre, y el Dr. José A. Mora Otero, secretario general de la Organización de los Estados Americanos.



El embajador del Uruguay, Mateo Marques Castro, ofreció una recepción en honor del Dr. José A. Mora Otero.



Federico del Solar Dorrego, subjefe del Ceremonial del Estado, y el embajador de El Salvador, Gustavo Adolfo Guerrero. Derecha: el embajador de Canadá, Philippe Picard K. C., y el jefe del Ceremonial del Estado, ministro Ernesto A. Nogués. Abajo: El embajador de Brasil, Dr. Orlando Leite Ribeiro, y el ministro de Relaciones Exteriores y Culto, Dr. Luis A. Podestá Costa.



¿Amistad o Justicia?

NUESTRO pueblo se ha caracterizado siempre por su culto a la amistad y su amor a la justicia. País de la *gauchada* y del respeto por el derecho de los demás, cuando la inevitable excepción hería la confianza depositada en sus representantes, el pueblo, por intermedio de una prensa libre y de sus instituciones democráticas, desenmascaraba a los culpables y hacía caer sobre ellos todo el peso de la justicia. Todo ello dentro del libre juego de una democracia auténtica. Lo que sobrevino después es historia actual. Se convirtió el amor a la justicia en intereses creados. La búsqueda de la verdad — pedestal de la democracia — fué sustituída por la verdad de la mentira.

Este breve introito no hace al fondo de este artículo, pero lo creemos necesario para dilucidar el dilema del título y no evadirnos de nuestro ambiente, de nuestra experiencia, de nuestra idiosincrasia.

¿Amistad o justicia? Pensamos que la respuesta estará siempre supeditada a circunstancias que escapan a reglas fijas, porque si para dictar justicia es necesario muchas veces huir de la fría letra del código y penetrar en su espíritu, también es menester, para no traicionar una amistad, tener la certeza de saber cuándo tenemos el derecho y la obligación de cancelar el noble sentimiento. Pero concretemos la pregunta: ¿debemos salvar una amistad — sentimiento entrañable, que no admite términos medios — en base a una injusticia?

En toda injusticia siempre se sacrifica algo noble (comenzando por la justicia en sí misma). Se sacrifica a un individuo a nuestra conciencia. Sacrificar a un inocente por nuestro amigo culpable es hacernos cómplices de una injusticia que nuestra conciencia no nos perdonará jamás. Y sacrificar a nuestro amigo en holocausto a la justicia es una actitud que nuestro corazón lamentará toda la vida.

Pensamos que el caso de conciencia planteado debe resolverse teniendo en cuenta las consecuencias del fallo. Porque entendemos que la amistad nunca puede ser complicidad cuando esa complicidad alcanza a herir el honor y la dignidad de otra persona. Y entendemos que la raíz de la amistad debe surgir espontáneamente de ambas partes. Por tanto, ¿cómo admitir que una de ellas comprometa la conciencia de la otra? De hacerlo se vulnera la pureza y el desinterés que debe regir ese sentimiento.

El hombre, con todas sus imperfecciones, debilidades y pasiones, libera su conciencia cuando sabe que es justo, y satisface un innato sentimiento de prodigarse en bien de los demás practicando la amistad. Diríamos que un acto de justicia es un fallo de la razón, y un acto de amistad, un fallo del corazón. El primero, regido por la conciencia. El segundo, liberado de ella. Deber y sentimiento. Ahora bien: cuando la amistad vulnera a la justicia se desvirtúa, es decir que se convierte en una injusticia. En cambio, un acto de justicia no puede vulnerar jamás a una amistad, aunque aparentemente la sacrifique. Alguna vez en rueda de amigos se nos ocurrió formular la pregunta: — ¿Amistad o justicia? Cuatro contestaron casi a coro: — ¡Primero es la amistad!

El quinto guardó silencio un instante y con el corazón en la mano unió su voto al de los demás.

Si hiciéramos una amplia encuesta obtendríamos el mismo resultado, pero es muy posible que el porcentaje disminuiría si la encuesta se hiciera por escrito. Y se llegaría a la discusión si se planteara el asunto con ejemplos concretos: "Si su íntimo amigo ha cometido un delito, y usted puede salvarlo del castigo, acusando a un inocente, ¿qué haría usted?".

De donde se deduce que la amistad y la justicia son dos circunstancias independientes. Cuando por desgracia se entrelazan provocan una encrucijada.

El verdadero juez debe ser el amigo culpable, que por ser amigo, precisamente, no deberá nunca colocarnos en el dilema.

MARIO LUIS DESCOTTE



Sweaters día y noche



Yvette inaugura su propio estudio, en donde presenta sus originales creaciones, de tanto éxito entre las mujeres elegantes. Siempre en busca de innovaciones, Yvette imprime al gusto italiano de sus modelos exclusivos un carácter joven y refinado, cuyo estilo, muy personal, marca nuevas tendencias.

Fotos Claros

El ministro de Portugal, José Do Sacramento Xara-Brasil Rodrigues, y su esposa, ofrecieron en el Alvear Palace Hotel una recepción a las autoridades nacionales, cuerpo diplomático y amistades.



El vicepresidente de la Nación, contraalmirante Isaac F. Rojas, y la señora de Xara-Brasil Rodrigues, esposa del ministro de Portugal.



Francesco Mezzalma, secretario de la Embajada de Italia, y el encargado de negocios de la Embajada de Turquía, Sadi Akarcalioglu.



El ministro de Portugal, José Do Sacramento Xara-Brasil Rodrigues, y el teniente coronel Vergil N. Néstor, agregado aeronáutico adjunto a la Embajada de los Estados Unidos de Norteamérica, y su esposa.



Larry Daniels y el embajador de Brasil, Orlando Leite Ribeiro.



El ministro de Relaciones Exteriores y Culto, Luis A. Podestá Costa, y el embajador de los Estados Unidos, Albert F. Nufer.

notas de Isa Grey





Querida Isa:

Anoche fuímos al famoso "Morocco", uno de los más lujosos "night clubs" de Nueva York. Era noche de gala y reinaba un ambiente electrizante de alegría. En los Estados Unidos, más que en ninguna parte, los dancings tienen el don fascinante de rejuvenecer a la gente. La orquesta era estupenda y bailé toda la noche. Me parecía tener alas en los pies. ... En una mesa cercana a la nuestra había una muchacha extraordinariamente linda y elegante. Bill Lyon, que se hallaba con nosotros, nos dijo que era una "crooner" famosa muy amiga de él. En un momento dado se apagaron las luces y los reflectores la alumbraron; entonces ella con toda naturalidad, los codos apoyados en la mesa, empezó a cantar la preciosa canción "What is a thing called love" .. La sala entera la escuchaba maravillada mientras yo me preguntaba por qué tienen las americanas tanto glamour. . y qué hacen para tener ese cutis de opalina... Bill la invitó a tomar un "drink" a nuestra mesa. Así pude satisfacer mi curiosidad, pues me confesó que desde que usaba el famoso Tratamiento Básico 1-2-3 de Dorothy Gray había aumentado su éxito y que es reconocido por todas las artistas que ni la luz de los reflectores, tan dañina para el cutis, puede afectarlo cuando se lo protege y estimula con este célebre Tratamiento Básico de Dorothy Gray. También en Buenos Aires, donde puede adquirirse, es el Tratamiento favorito de toda mujer que quiere triunfar.



"¡No quiero...! Sos una mala... ¡andáte...!" Grita Silvita a su niñera, hundiendo indignada sus rizos en la almohada... Al quedarse sola cierra los ojos para olvidar que el sarampión la tiene prisionera en la cama y que sobre la mesa de luz quedó el vaso con esa horrible medicina que la quieren obligar a beber... Aburrida, bosteza, cuando siente trepar unos breves pasitos por la colcha a los pies de su cama y una vocecita chillona la llama cariñosa.. "Abre los ojos — le dice, — soy yo, la Hormiguita Viajera..." Silvita abre inmensa la boca y los ojos, no pudiendo creerlo. "Pero, ¿de dónde vienes, Hormiguita...?" — "Me mandó don Constancio a jugar contigo.. " — "No quiero, estoy aburrida, hace calor " Entonces la Hormiguita comienza, abnegada, a dar saltos y cabriolas a más no poder, sacudiendo los brazos, la pollerita y las trenzas como un remolino. Es tan divertido que Silvita prorrumpe en una interminable carcajada. La Hormiguita, con dignidad, se detiene. "Me lo enseñó el Aguacil para refrescar el aire. Y ahora, a tomar el remedio, Silvita." Ella obedece, pero oyen pasos y, veloz, la Hormiguita se esconde. Es la niñera que regresa decidida al ataque; al verse burlada, rezonga que hay algo sospechoso en tamaño milagro. Desde su escondite la Hormiguita Viajera y Silvita se guiñan con malicia los ojos. Ambas saben que estos milagros sólo pueden provocarlos los adorables personajes de Constancio Vigil, cuyos libros de cuentos se venden en todo el país. La colección completa se halla también en la Librería Atlantida, Florida 643.

—"Do you speak English?"... — "Un momento... por favor... que venga la señorita Paula a atender una clienta norteamericana"... Y Paula, con su encantadora sonrisa, se acerca a ella hablando el más correcto inglés. La elegante extranjera que viene desde Wáshington en un lujoso barco de turismo se halla admirada ante la belleza de Buenos Aires, que tanto ansiaba conocer... Una amiga suya, que había estado aquí, le recomendó esta renombrada casa de la Avenida Santa Fe, donde había adquirido las más refinadas prendas de vestir durante su estadía... A su pedido, Paula le enseña la inmensa variedad de medias de nylon importadas, así como una infinidad de delicada y tentadora ropa interior, también de nylon americano, donde los pálidos tonos rosa, marfil y celeste armonizan y se confunden con toda clase de encajes y finos bordados. La clienta confiesa sonriente que rara vez ha podido regodearse tanto. Luego viene el saqueo femenino a los guantes, de los que también encuentra lindísimos modelos para sus numerosas toilettes; hasta para el tailleur que lleva puesto elige un precioso par de gamuza gris, costura a mano, cerrados sobre el puño por una original hebilla dorada... Entonces Paula, con diabólica picardía, le muestra cierta especialidad de la casa: La más divina colección de pañuelos y chales estampados de seda natural que ella ha visto en su vida... Ante la cascada interminable y caprichosa de mil variados estilos, dibujos y colores se queda enloquecida... Y quien no sepa perdonarla por haber sucumbido a tan irresistible tentación que se dirija a comprobar las hechiceras creaciones y novedades importadas de "Clase", Avda. Santa Fe 1402.



El eminente profesor Dino Salvi baja las gradas de la célebre Universidad apoyado del brazo de su única hija, quien, además de ser su secretaria y alumna, es también su más devota admiradora. Viene del aula magna, donde en ferviente y respetuoso silencio numerosos discípulos lo escucharon dictar su última cátedra del año sobre Economía.. Ahora atraviesan la plaza vestidos ambos con su austera túnica universitaria, y siguiendo una antigua costumbre el profesor se sienta junto a su hija en la terraza del cercano café, donde el mozo, como siempre, les reserva su mesa... Un grupo de alumnos al verlo llegar lo hace objeto de una delirante ovación, y él, emocionado, los invita a beber juntos el aperitivo de despedida.. Empleando su habitual lenguaje, claro y directo, acompañado siempre de ejemplos prácticos que se graban fácilmente en la memoria, les dice: "Recuerden que el mejoramiento de la producción se obtiene aumentando las ventas. . por eso, para comprar bien, deben fijarse siempre en las Empresas que inviertan mucho en Publicidad... Sólo así se obtiene mayor volumen de ventas, que permite mejorar la calidad del producto y reducir los precios." Entonces, levantando el vaso que tiene frente a sí, continúa: "Cinzano es un claro ejemplo de ello... Lo verán ustedes anunciado en todos los países del mundo que visiten... y es así como desde el año 1816 este delicioso vermut no tiene competencia, siendo universalmente solicitado por la más exigente clientela..."



COREOGRAFIA

MASAMI KUNI. — La llegada de ste coreógrafo, bailarín y teórico japoiés despertó un justificado interés, ya ue si bien nuestro país había reibido visitas de la importancia de Kreutzberg, Dore Hoyer, M. Winslow, l Ballet Joos y otros, nadie había planteado la posibilidad de un estudio nás o menos orgánico de problemas esenciales para la danza moderna. El profesor Kuni se inició en la danza a la edad de los trece años, con los maestros de la danza clásica japonesa, especializándose en la manera tradicional del Noh. Luego estudió danza moderna con Rudolf Abel y otros profesores. Sus trabajos en Tokio lo señalan como el precursor de a danza moderna en ese país. Graduóse en 1934 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Imperial de Tokio con la especialización de estética e historia del arte. Desde 1936 fué becario en Alemania, estudian-



MASAMI KUNI

do con Mary Wigman y Max Terpis; fué miembro de la Deutsche Opernhaus de Berlín, profesor de la Deutsche Meister-Sttaettenfuer Tanz de Berlín y luego de la Escuola di Danza della Citá di Firenze. En Berlín, durante el año 1937, ofreció un recital, con el que se dió a conocer en Europa, y desde entonces hasta 1944 realizó más de cuatrocientos recitales en Alemania, Italia, Checoslovaquia, Bulgaria, Hungría, Rumania, Yugoslavia, Polonia, Dinamarca y Austria; en teatros como el Staendetheater, de Praga; Schiller Oper, de Hamburgo; Staatstheater, de Karlsruhe; Schillertheater, de Frankfurt; Landestheater, de Danzing; Stadtheater, de Koenisberg, Stuttgart, Muenchen, Augsburg, Regensburg, Lintz, Coburg, Goettingen, Marburg, Meiningen, Kassel, Volksbuehne, de Berlín; Stadtische Oper, de Viena; Teatro della Arti, de Roma; Teatro Experimental, de Florencia; Teatro Nacional, de Sofía; Opera Real, de Bucarest, etcétera.

Después de la guerra volvió a su país natal como profesor de la Universidad de Kamakura, fundando más tarde su propia escuela de danzas, que cuenta en la actualidad con más de dos mil alumnos y con un cuerpo de más de cien bailarines, con los que ofreció una gran cantidad de recitales sobre sus propias coreografías. Realizó una visita a los Estados Unidos de Norteamérica y de allí fué invitado a la Universidad de Bahía, en Brasil, y por el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, para organizar cursos, conferencias y recitales de danzas.

En su breve estada entre nosotros Masami Kuni dictó una serie de clases organizadas rigurosamente sobre sus propias teorías sobre la danza moderna. A través de numerosas crónicas el estilo de este coreógrafo fué catalogado como "abstracto" o "concreto". Para referirse a estos problemas de orden teórico, el coreógrafo ofreció dos conferencias públicas tituladas *Qué es la danza moderna* y *El problema del espacio en la danza moderna*, que tuvieron lugar en la Escuela Nacional de Danzas.

En la primera de ellas planteó algunos principios considerados como vitales y diferenció básicamente los estilos. Como él mismo lo señalara, su disertación tuvo un sentido negativo para todo aquello que constituía una supuesta teoría moderna. Es decir, negó ciertas apariencias, con las cuales se pretende identificar a la danza de hoy. Se refirió a la utilidad y el alcance creativo de labores, como la de Isadora Duncan, Mary Wigman, Von Laban, Kreutzberg y otros, pero aclaró que en el campo de la danza actual los problemas son otros y están definitivamente más claramente visualizados.

En varios ejemplos, que estuvieron a cargo de tres bailarinas argentinas, mostró algunas tendencias ya superadas de la danza moderna, como aquellas que acentuaban el sentimiento dramático mediante las manos crispadas, ritmos pantomímicos o un desarrollo esquemático demasiado torturado. En tal sentido desdeñó la anécdota, la figuración, y planteó la resolución de la danza pura y liberada de una línea musical bailada. Con agudeza prefirió ser considerado como un renovador actual, desdeñando los títulos de "abstracto", "concreto", o la misma expresión "danza plástica", que asegura haber descubierto entre nosotros. Esta conferencia aclaró algunos puntos interesantes para los profanos y para aquellos que, aunque bailarines, no han separado aún los conceptos de danza clásica y danza moderna. En tal sentido tuvo un visible efecto didáctico; pero para los que acudieron para conocer sus propias teorías desde su punto de vista creativo la charla resultó elemental.

En la segunda disertación Masami Kuni se refirió concretamente al problema del espacio. Y en este sentido su ubicación fué más honda y los resultados prácticos más interesantes. Desdeñó definitivamente el apoyo pantomímico que aún se usa en la danza moderna y la sujeción a la música. Implica esto que la música o la percusión es solamente un apoyo rítmico. El tema desaparece y surge solamente un principio fundamental: el espacial. Kuni aspira a un movimiento que libere el cuerpo, lo aleje de la semejanza real y se integre como "movimiento puro" en pro de la "danza pura". A este respecto el espacio y la conquista de éste por intermedio de la danza es un principio esencial. Como ejemplo simple Masami Kuni mueve un brazo de un lado a otro y señala el hecho de que lo que persiste psicológicamente no es el brazo en sí mismo, sino su movimiento atravesando una zona espacial que se integra al sentimiento de la danza. El camino que recorrió el brazo es un espacio similar al que el bailarín deberá conquistar para proponer el aserto. Y estos espacios pueden ser traspasados por danzarines que sigan una forma geométrica, círculo o cuadrado, que concrete una forma.

A continuación tres bailarinas realizaron unos ejemplos básicos y elementales de ritmo, desplazamiento escénico, simetría coreográfica, etcétera. Con la ayuda de la percusión estos ejemplos se ofrecieron individualmente y en conjunto — movimiento separado y combinación de movimientos — hasta poder concretar algunos de los principios sustentados por el coreógrafo. Al final de su conferencia Masami Kuni contestó muchas de las preguntas que sobre el mismo tema se le formularan.

Aparte de sus propias conclusiones sobre danza, que, como es habitual en la danza actual, plantean una sencillez de formas dentro de la que sobresalen la ordenación dinámica y libre de barroquismos — con las que estamos de acuerdo — pensamos que este tipo de conferencias serían excelentes para ofrecer como índice teórico en diferentes escuelas de danzas de tendencias disímiles. Ello aclararía algunos conceptos que los bailarines de escuela clásica confunden.

Las conferencias de Masami Kuni fueron ilustradas eficazmente por las bailarinas Paulina Ossona, Evet Galani y Luisa Grimberg.

MARCELO DE CADIZ.

Un mundo de

¡en cada

Londres. Mirando el Big Ben, en la torre del Parlamento, desde el Puente de Westminster. Por Pan American Ud. disfruta de la doble ventaja de visitar Europa y Estados Unidos por sólo una pequeña diferencia adicional sobre la tarifa común de las rutas que cruzan el Atlántico Sud.



Nueva York.
Rascacielos vistos desde el East River Drive: se destacan el Rockefeller Center, el Empire State Building y el edificio de las Naciones Unidas. Pan American lo lleva ¡confortablemente! sin cambiar de avión, en los gigantescos Clippers Super 6, a Nueva York, pasando por Río de Janeiro y Caracas.



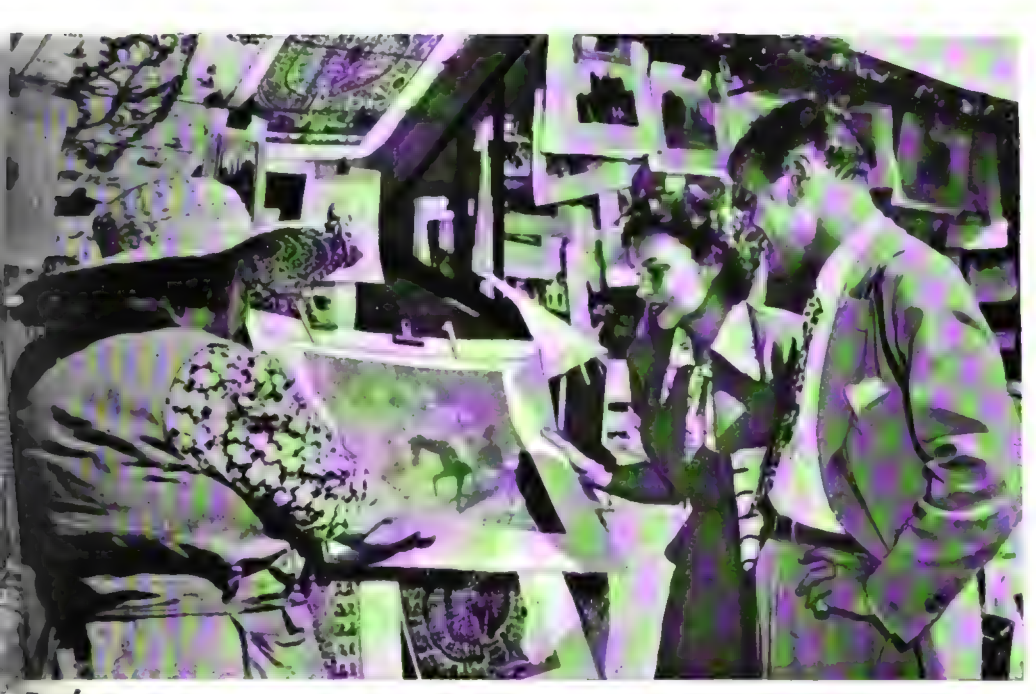
Roma.
Arrojando una moneda en la Fuente de Trevi —la más grande de Roma—, construída en el año 193 a. de C. por el general romano Agrippa, con piedras arrancadas de la tumba de Cecilia Mettella en la Via Apia. Las rutas de Pan American ponen todo el encanto del Viejo Mundo a su alcance, cuando Ud. vuela a Europa vía Nueva York (y cualquiera sea la ruta que elija para el regreso, Ud. se beneficia con el 10 % de descuento).

Sólo Pan American ofrece estas primacías en 28 años de experiencia:

- **Primera en cruzar el Atlántico Norte y el Pacífico.**
- **Primera en establecer servicios en Latinoamérica desde EE. UU.**
- **Primera en unir los 5 continentes con rutas que dan la vuelta al mundo.**

Consulte a su Agente de Viajes o a:

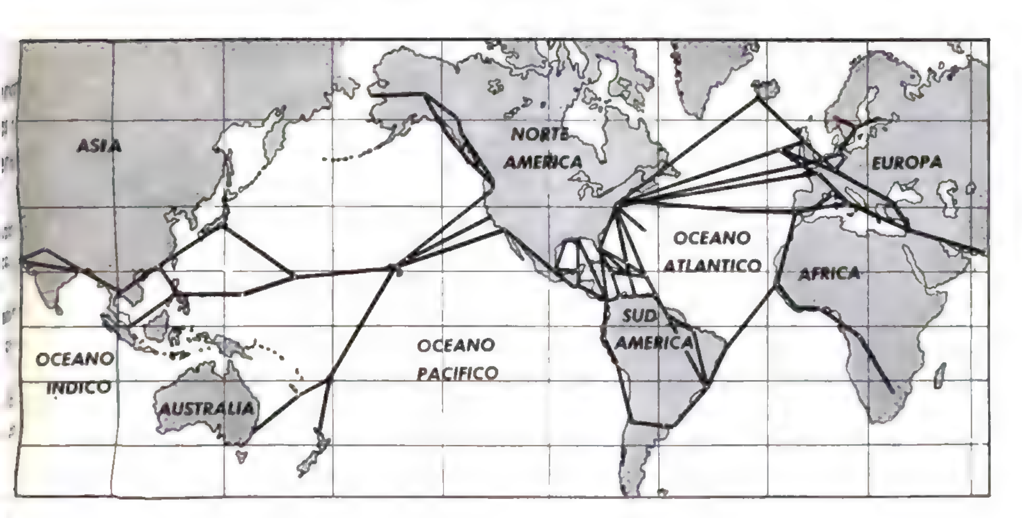
experiencia vuelo de Pan American!



París. Eligiendo láminas en una "bouquinerie" de la orilla izquierda del Sena. Por Pan American Ud. mismo organiza su itinerario, elige rutas y horarios, y permanece en cualquier etapa de la ruta elegida ¡todo el tiempo que quiera! sin recargo de tarifa, dentro de la validez de su boleto.



Tokio. Posando junto a un fanal de piedra de la pagoda de Toshogu, en el Parque Ueno. Cuando Ud. viaja por Pan American, ya sea en un vuelo corto o en un largo vuelo ¡a cualquier lugar del mundo!, nota de inmediato la diferencia que hace la experiencia.



Volando a Europa por Pan American, usted puede regresar en barco, por la Royal Mail, la Blue Star Line o la Línea "C", gozando siempre del 10% de descuento en el pasaje de ida y vuelta.

PAN AMERICAN

La línea aérea de mayor experiencia en el mundo

Compañía de Aviación Pan American Argentina, S.A.C.F. e I.

Av. Pte. Roque S. Peña 788 - Buenos Aires - T. E. 30-8541



DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS
EN TODO EL PAIS

KREGLINGER LTDA.

CHACABUCO 151 - T. E. 33-2001 al 2008

Fábrica: Pilar 195 T. E. 755-1636
San Martín - F.N.G.B.M.

EN VENTA EN TODAS LAS ZONAS DE LA REPUBLICA DONDE HAY GAS, GAS NATURAL Y GAS ENVASADO.



Celebrando los treinta y cinco años de la vida comercial de la empresa Orbis se realizó en un salón céntrico una reunión destinada a agasajar a sus más allegados colaboradores y a la gente de prensa. En la fotografía aparecen rodeando al dueño de casa, don Roberto Mertig, algunos de los invitados concurrentes.

Noticia de Arte

El pintor Antonio Fortunato, cuya obra artística ha merecido juicios encomiásticos de críticos nacionales y extranjeros — tales como Fernán Félix de Amador y Valerio Mariani, entre otros, — inauguró el 12 de abril la Escuela Libre de Pintura "Leonardo de Vinci", fundada y dirigida por él. Los trabajos de este paisajista argentino figuraron por primera vez en los salones oficiales en 1941. Posteriormente obtuvo diversos premios y menciones honoríficas en los salones de Azul, Tandil, Mar del Plata y Buenos Aires. Finalmente fué favorecido con el Premio Adquisición del Ministerio de Industria y Comercio en el Salón Nacional del año 1952.

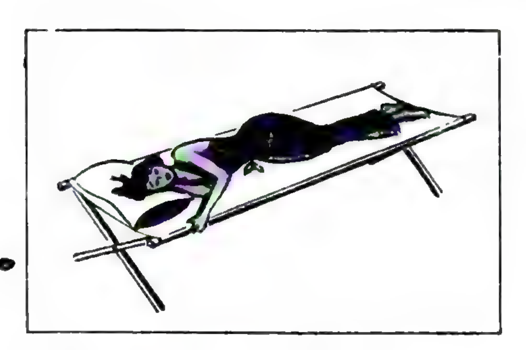


Antonio Fortunato

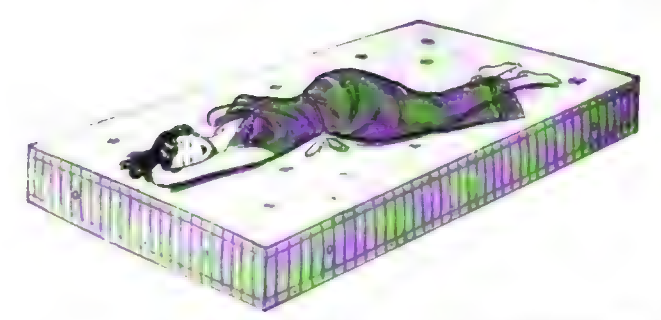


Con motivo de la presencia en Buenos Aires del ministro de Transportes de Israel, general Moshé Carmel, el embajador de ese país, Dr. Arieh León Kubovy, le ofreció en la Embajada de Israel una recepción a la que concurrieron el cuerpo diplomático en pleno y destacadas personalidades. En las fotografías aparecen el ministro de Suiza, Dr. Fumasoli; el embajador Kubovy; la señora de Marques Castro y el embajador del Uruguay, Dr. Mateo Marques Castro. Abajo: el embajador de la India y la señora de Raghaván; señora de Rodríguez; ministro de Transportes, capitán de navío Sadi Bonet; señora de Poch; ministro de Transportes de Israel, general Moshé Carmel; señora de Bonet, y el ministro de Relaciones Exteriores, Dr. Podestá Costa.





Ud. duerme, pero...



¿DESCANSA?

Se puede dormir en cualquier colchón común, pero la sensación inefable del descanso completo y reparador, sólo la disfrutará en toda su plenitud reposando en el

UNICO Y LEGITIMO COLCHON

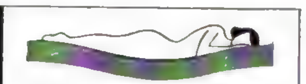
PULLMAN

A RESORTES

M.R.

El colchón PULLMAN es sumamente liviano, higiénico, durable y de suave elasticidad. Con faz de lana para invierno y de crin para verano, constituye el confort máximo del reposo. Además, su sistema exclusivo de elásticos enhebrados, lo hace completamente indeformable.



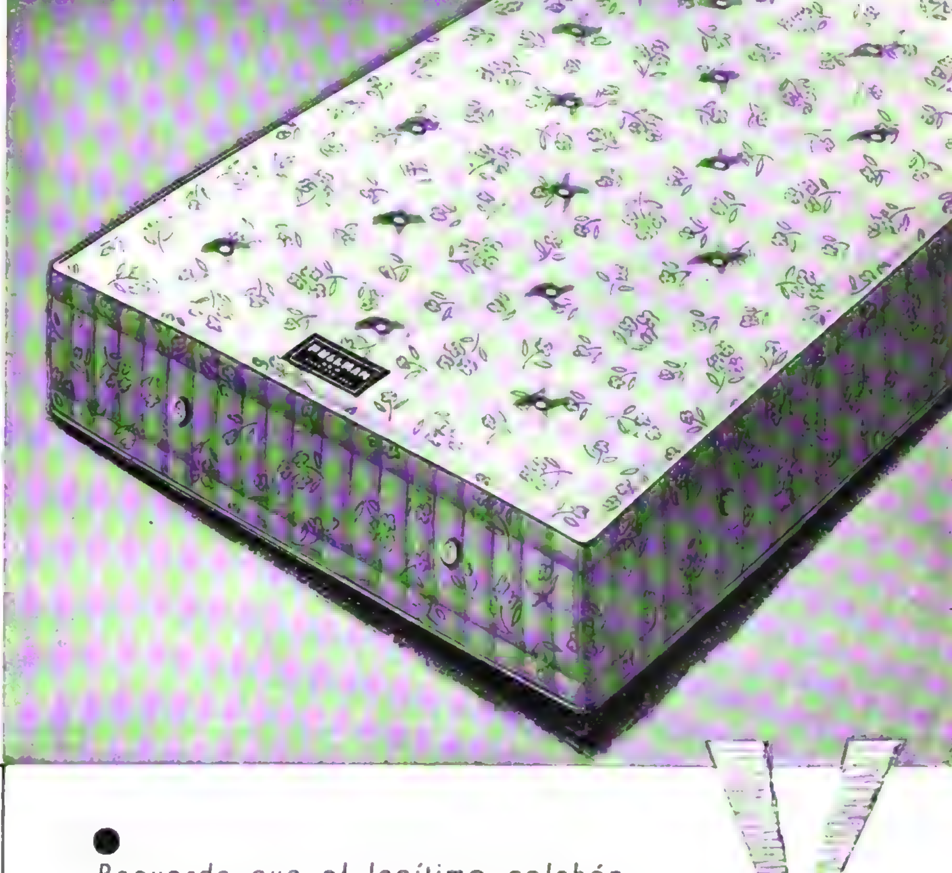


En colchones comunes, el cuerpo adopta posiciones falsas que no favorecen el descanso.

VERDADERO DESCANSO



La muelle presión de sus elásticos, hace que el colchón PULLMAN mantenga su cuerpo normalmente horizontal, para que goce de la plenitud del descanso.





Con faz de lana, para invierno (A) y de crin, para verano (B) en cualquier posición se amolda al cuerpo y es suave como una caricia.



Sus elásticos de acero templado son de extraordinaria flexibilidad y resistencia. Absolutamente indeformables, están hilvanados entre sí manteniendo siempre su correcta posición.

*Recuerde que el legítimo colchón **PULLMAN** M R se vende únicamente en su propia fábrica.*

CHARCAS 1365

41-2152-2162

CASA JAIMOVICH S. R. L.

Vale la pena que conozca nuestras soberbias creaciones en suntuosos acolchados tipo europeo.

Gran diploma de honor y medalla de oro. Exposición Internacional de Filadelfia.



Thomas Mann (De la página 9)

Los canales siempre dispuestos a deleitar. No sólo a sus exaltadores: Cervantes encomia esas "calles de agua" en *El Licenciado Vidriera;* Byron, alucinado, olvida su cojera como en trance de levitación, según ciertas figuraciones de El Greco Shelley se sacia, como una alondra, de sus resplandores adolescentes, y Mozart libera al ruiseñor que su peluca cortesana aprisiona.

Venecia es igualmente benévola con sus denigradores. Aun con Quevedo, que le espetó una serie de lindezas, definiéndola "Señoría canina", y de cuantos solamente reparan en sus emanaciones. O con los egoístas, tipo George Sand, que la transforman en proscenios de sus farsas amorosas. Generosa con los indiferentes: Rousseau jamás la nombra y Montaigne la cita para hablar de un cólico que allá padeció.

Las palomas, de mármol trépido, del Puente Rialto, parecen ansiosas de tomar vuelo para reunirse con sus amigas de San Marco.

Thomas Mann, al reencontrarnos, susurró, en italiano, los versos dantescos que antes recordara:

"Libertad va buscando que es tan amada
Como lo sabe quien por ella la vida rehusa"

Mientras se alejaba pensé que ese escapulario laico le haría romero, promesante del templo de la Libertad, empinado y con senderos fragosos.

Arturo Lagorio.

Basho (De la página 63)

El aceite de mi lámpara
consumido — En la noche
por mi ventana ¡la luna!

Para mi fatiga
un albergue... Más, oh,
¡estas glicinas!

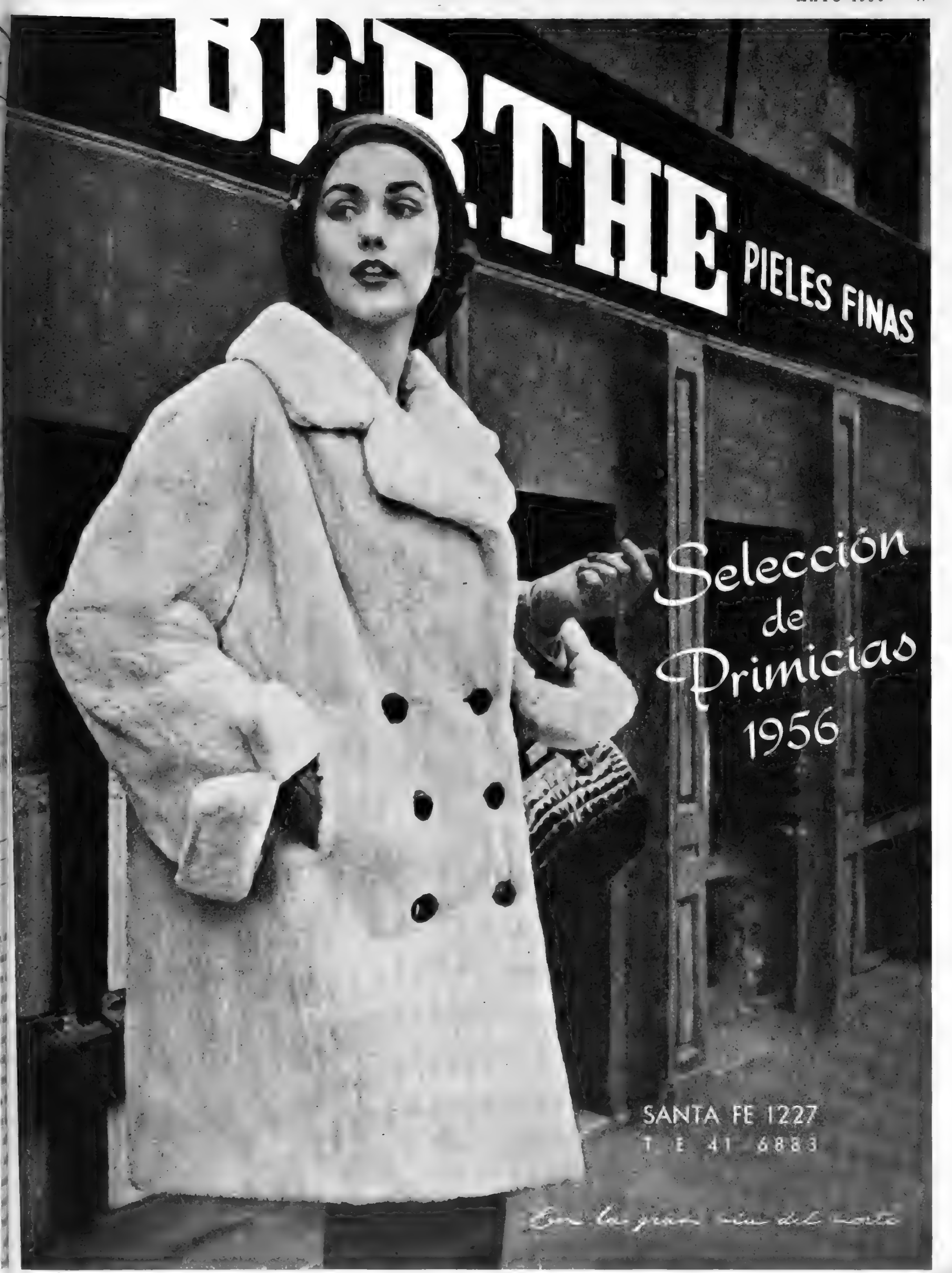
Contraída sobre el caballo
mi sombra
parece congelada.

Primera nevada
justo para doblar las hojas
de los junquillos.

Bruma y lluvia,
el Fuji escondido y no obstante
estoy contento.

Basho continuó su viaje con el silencioso estímulo de unirse a una evidencia intangible. Su sencilla ubicación frente al mundo no tuvo jamás un punto vulnerable. Publicó gran cantidad de obras: *Genyuanki, Okunohosomitchi, Saga-Nikki, Fukagawa-Shu* y otras. Sus discípulos fueron muchos, y aun actualmente, para la comprensión de obras posteriores a Basho, es necesario consultar primero sus creaciones y su estilo, y el de sus seguidores. Con esa austeridad con que descubrió los destinos menores, llegó a recibir la muerte (1694). En su lecho tuvo a sus amigos y las palabras necesarias para entrar feliz en su nuevo destino. Ellos enterraron su cuerpo en el jardín del templo Yoshinaka-Dera, a orillas del quieto lago Biwa. "Pero, ¿dónde se halla la tumba del divino Basho? Aquí; una simple estela, una piedra que acarician las ligeras sombras de las hojas de un bananero", anota Steinilber-Oberlin. En ella se encuentra grabado el último poema de Basho, en el que se refiere a su enfermedad al dirigirse a Osaka, y al vislumbre de la ruta nueva:

En el camino, la fiebre:
y por mis sueños, llanura seca,
voy errante.

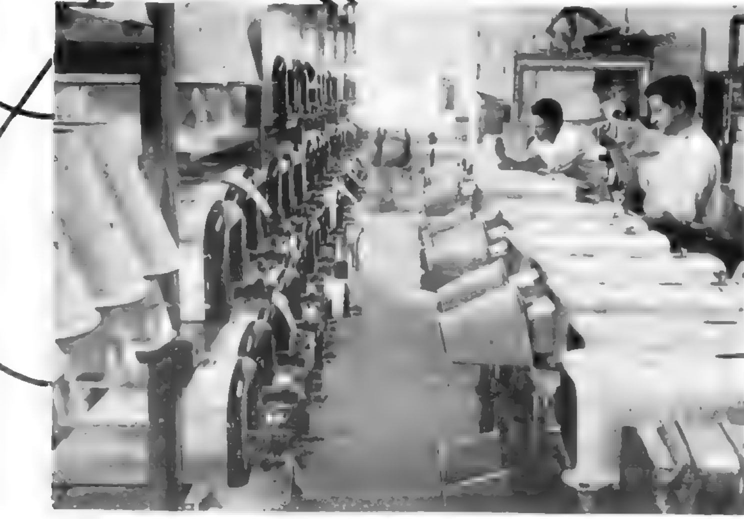

BERTHE
PIELES FINAS
Selección
de
Primicias
1956
SANTA FE 1227
T. E. 41 6883

¿Sabe Ud. por qué los entendidos prefieren el calefón HEINEKEN ?

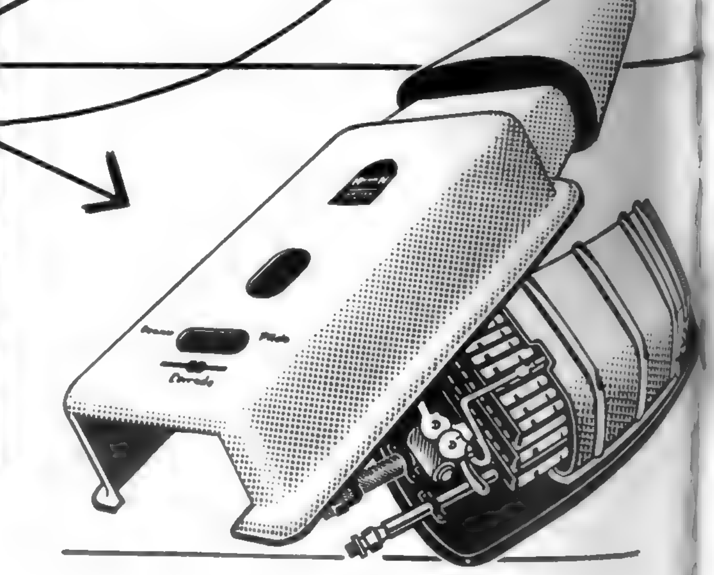
Torneando y rectificando con alta precisión la válvula triple blindada que es el corazón del calefón HEINEKEN



En la prensa excéntrica de 100 toneladas se hace la terminación de la camisa exterior del calefón



Ultima etapa del montaje previa al inmediato despacho de los calefones



INDUSTRIA ARGENTINA

PLASTICA

En la esquina de Labardén y Patagones, y sobre las paredes de un local destinado al despacho de café y bebidas, la Agrupación de Arte "Bohemia" ha colado los cuadros de su XXVII muestra con motivo de la Exposición Colectiva, apertura 1956. Dibujantes, pintores y escultores, en número de cuarenta, han llevado sus inquietudes a ese lugar modesto donde vibran colores y formas en un hacinamiento simpático y a la par constructivo. Figuran los que han merecido una consagración localista y los que intentan lograrla; los que aportan los conocimientos del difícil arte de la expresión y los que han llevado su tela con la timidez del principiante. Y no importaría a la calificación de totalidad las muy buenas pinturas y esculturas que se exhiben si no fuera que ellas enaltecen a las más modestas y humildes, pero sí importa a la esencia misma de la exposición de una agrupación de arte, que se califica por sí, aceptando la premisa de superior enunciado, como que el arte es humilde, hasta en las manifestaciones de mayor enjundia.

En la visita a "Bohemia" despiertan la atención las telas que en otro ambiente más apropiado lucirían en toda su intensidad. Por ejemplo, una cabeza del pintor Victorica, captada de adentro hacia afuera, esto es, que su autor, Germán Leonetti, ha sabido de medios psicológicos para interiorizarse en el carácter y la visión del gran pintor de la Boca colocando en sus ojos la mirada que supo desentrañar el espíritu de las cosas inanimadas y en su boca el lenguaje que animó a su color y a su paleta: Ahí está, además, Victorica, con su tenuidad de vida, con su sencillez de maneras, con su humildad de artista íntegro y total. Así como él sigue siendo a través de su obra magnífica simple y grande a la vez, así está traducido en esos trazos que parecen no querer ser fijados en la forma y que sin embargo la definen en toda su intensidad anímica. Este óleo de Germán Leonetti, más que por su textura, impresiona por su sinceridad.

Luis Menghi, el pintor de las flores, expone un *Estudio* donde no hace otra cosa que mantenerse fiel a su cariño al florero, las flores y la gama de colores suaves, tranquilos, delicados. En el caso de Menghi se justifica con rigurosidad el precepto de los caracteres contrastados. Hombre de corpulencia física y fuerza temperamental, necesita desgranar su contenido espiritual en la plenitud de valores suaves y tiernos. Amarillo de Nápoles, rosas, azules blanquecinos y blancos azulados son los elementos con que da vida a su composición de puntos ideales, ornados con pájaros estilizados y en reposo sobre la frágil tela de una carpetita bordada por manos femeninas.

El *Paisaje* de Onofrio Pacenza puede figurar entre las obras más interesantes de la exposición. En esa composición portuaria la quietud es la intención predominante, y a la quietud de las líneas y el colorido se suma, como factor concluyente al logro del tema, un silencio de la hora en que se plasma la visión. Esa visión es la de un mundo iluminado desde el más allá con una luminosidad primaria, de apariencia infantil. Es una luz que emerge del nacimiento de las cosas, por lo que simbólicamente puede ser interpretado en esa madrugada sin movimientos, sin acción, sin presencia de vidas humanas. Pero a la calle, a las casas, a las paredes y a las partes superiores de las chimeneas de los barcos que se supone anclados y recostados sobre un muelle imaginario no les da color la luz que aparece por el ángulo correcto, sino que es la fuerza de una exteriorización subconsciente que va transcurriendo por esa calle, subiendo la cuesta ligeramente empinada, impregnándose en las paredes y los muros y por fin estallando en luz tenue sobre los edificios del último plano. Es el cielo oscuro, es la pared oscura, es la calle oscura, todo lo que trasunta una expresividad intimista, basada en las tonalidades frías. Allí está presente un estado de ánimo, un momento en la vida del artista, que como tal se manifiesta Onofrio Pacenza en este magnífico *Paisaje* personal.

Teresio Fara presenta un óleo, *Del Zoo*, composición exenta de vigor y profundidad, aunque su textura está tratada con conocimientos; *La curandera*, un aguafuerte de H. García Miranda, denota el espíritu de observación del autor; una nota de la Boca de Enrique Nani apunta motivos conocidos, y su clima, como la perspectiva, están bien logrados. En *Flores* Juan Otero busca contrastar las tonalidades frías con unos toques de azul claro; la monocopia de Antonio Corsario, *Callejero*, define a su autor como un buen captador de las modalidades ciudadanas; *Atardecer en Capilla del Monte* muestra en Carlos Heim a un pintor de oficio y a un enamorado de la perspectiva aérea obteniendo de una precisa gama todos los planos que su visión le ha indicado. Su conocimiento de la percepción tonal lo anima a iniciar un primer plano con blancos y azules para pasar al verde, que irá perdiendo en la lejanía, y retornar en el cielo y la cresta de la montaña al azul y blanco del planteamiento. Este óleo tiene valores cromáticos que le confieren señorío plástico. En *Parque Lezama* Alberto Aznar utiliza con inteligencia los verdes contrastados y deja advertir con trazos esbozados una perspectiva bien lograda; el lápiz de José San Martín, *Figura*, trata con amplios conocimientos anatómicos las figuras que se recortan mediante sombras bien aplicadas; Adolfo Menéndez presenta un *Paisaje* de valores relativos y basados en un tratamiento académico; de Santiago Stagnaro se expone un *Motivo de Carnaval*, gouache que denota la fuerza del trazo y la espontaneidad de la composición. En esta pequeña obra hay un elevado concepto del color, y la forma, que descansa entre líneas entrelazadas, ofrece la impresión exacta de lo que el artista ha querido plasmar en su técnica sumaria. *Libros y rosas*, de Emiliano Mateos, composición que responde con exactitud a su título, ha encontrado el valor del cromatismo en un fondo que, aparentemente no consultado, otorga vida y diafanidad al todo, lo que obliga a que el dibujo y colorido de los libros y las flores pasen a un segundo término de apreciación. Muy interesante resulta esta comprobación de la unidad en una tela, cuando ella se obtiene mediante los elementos de menor concepción figurativa. Félix Sierra, en un óleo titulado *De la Isla Maciel*, mantiene ese clima que parece premisa en el ambiente ya tratado y lo obtiene con sencillez y honestidad; *Cuadreras*, un óleo de Pedro Roca y Marsal, muestra a un paisajista capaz de captar los efectos de la luz en toda su intensidad. La densidad que fluye de la tela coloca al observador ante una tarde norteña, de vida natural; sin esfuerzos y sin detalles en su figuración, aunque los valores compositivos se encuentren bien adosados, el *Riachuelo* de Antonio Proietto es un pequeño cuadro que el autor ha compuesto con conocimiento del tema tratado, pero sin mayores inquietudes. Es un buen esbozo. Antonio San Miguel en *De vieja estirpe* actúa sobre los valores del cromatismo, logrado con felicidad, e intenta con menor suerte la aclimatación. En el óleo de P. Payes, *De San Fernando* no se observa nada nuevo con respecto a otras telas que tratan idéntico motivo. Todo está realizado con la corrección exigida a un cuadro, pero no se ha buscado originalidad, esa originalidad que asoma en el artista frente al motivo repetido. *Costa de la Ribera*, de Francisco Reyes, bueno por el clima que ha estudiado y trasmitido con fidelidad. *Paisaje de Don Bosco*, nota campera de Otto Schott, óleo en el que el autor expone sus conocimientos del color y la perspectiva.

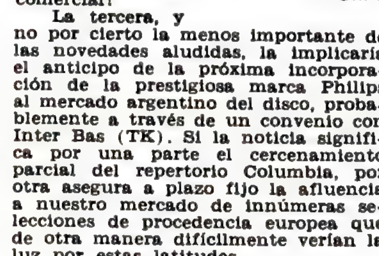
En escultura, *La pintora Wanda* de Orlando Stagnaro, vuelve a mostrarnos al modelador de la vida interior; *Sinfonía*, de Hilario Vozzo, en cemento, consigue con sus líneas estilizadas el símbolo de la protección maternal. La amplitud de la mano de la madre sobre la cabeza del hijo es un hallazgo de la proporción simbólica. En *Ritmo plástico*, un yeso piedra de Antonio Sassone, se advierte el moderado realismo que surge de la armonía de los volúmenes y el equilibrio de las formas. Por último *Interior*, de Angel Altieri, bronce, y *Norteño*, cemento de Orlando Pace, son cabezas bien definidas en la profundidad de los caracteres. Tal, a grandes rasgos, la muestra con que "Bohemia" ha iniciado sus actividades artísticas del presente año.

RICARDO YRURTIA

DISCOS

Mayo, que en nuestro hemisferio no es el mes de las flores, sino el de las primeras escaramuzas invernales, llega este año con promisoria carga de novedades fonográficas. Tal, en primer término, la inauguración de las entregas a base de la producción que realiza en Moscú la Mezhdunarodnaia Kniga, o sea el trust nacional soviético del ramo. La distribuye entre nosotros Surco, empresa productora de los discos Vox-Opus y del sello Calesita, luego de ser procesados y prensados en la fábrica local de Odeón. Esa primera entrega comprendía tres discos, de los cuales nos ocuparemos oportunamente; entre ellos, los más interesantes son los que contienen la Décima Sinfonía —y hasta el momento última— de Dmitri Shostakovitch, registrada por Eugenio Mravinsky al frente de la Filarmónica de Leningrado, y la Segunda de Kalinnikov, por Nathan Railin y la Orquesta de la Radio del Estado de Moscú.

Otra novedad, que implica de paso un deleite más para el discómano, la constituyen los primeros discos DGG y Mercury de 30 cm., producidos en el país. Aquéllos, sobre todo, constituyen un lote a cuya calidad poco común aludiremos individualmente más abajo. En cuanto a Mercury, el paso dado por TK es altamente significativo, ya que nos garantiza implícitamente que pronto va a regularizarse entre nosotros la publicación de los monumentales discos de la serie "Olimpian", de dicho sello norteamericano. ¡Y ojalá se haga la elección con criterio artístico, que probará ser a la larga el más comercial!



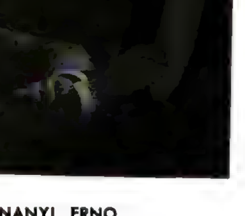
DOHNANYI ERNO.

La tercera, y no por cierto la menos importante de las novedades aludidas, la implicaría el anticipo de la próxima incorporación de la prestigiosa marca Philips al mercado argentino del disco, probablemente a través de un convenio con Inter Bas (TK). Si la noticia significa por una parte el cercenamiento parcial del repertorio Columbia, por otra asegura a plazo fijo la afluencia a nuestro mercado de innúmeras selecciones de procedencia europea que de otra manera difícilmente verían la luz por estas latitudes.

ORQUESTA

Señalemos para empezar un gran acierto de RCA: el disco que contiene la música de los ballets *Gaîté Parisienne* (Offenbach, arr. Rosenthal) y "Los Patinadores" (Meyerbeer), admirablemente ejecutada por Fidler y los Boston Pops, y convertida en interesante espécimen del proceso N-O-R que, descontando cierto exceso de énfasis en la zona aguda del espectro sonoro, le conquista otro galardón a los técnicos (LM 1817). También constituye un destacado aporte del mismo sello —en la faz técnica— la nueva versión de la Séptima Sinfonía de Beethoven por Arturo Toscanini. Es un disco que sigue en lo artístico la línea reciente de grandes realizaciones fonográficas de este célebre director. Es probable que alguien se atreva a objetar la velocidad de algunos de sus tiempos, pero, aceptando incluso que (y en Toscanini no pasa de ser un vicio asaz inofensivo de director *virtuoso*) su Beethoven se pasa aquí y allá de dinámico, esta Séptima Sinfonía deja una impresión profunda, que realzarían aún más superficies más silenciosas que las de la copia que nos tocó en suerte. Aun cuando es menos apreciable por el carácter de la música, la Alta Fidelidad está presente asimismo en este disco que los admiradores de Toscanini podrán, no sin razón atesorar (LM 1756).

La entrega que DGG acababa de distribuir cuando escribíamos estas líneas es en verdad impresionante: superficies pulidas y silenciosas; excepcionales interpretaciones llevadas al disco con rango admirable, y esa fabulosa sensación de espaciosidad que es la característica del "ambiente tonal" presente ya en los discos de 78 rev. procesados en Alemania desde el treinta y tantos, contribuyen a conformar un conjunto realmente fuera de lo común. Señalemos, además del Concerto para violín y orquesta de Bartok (DGG 63-07), que destacamos en otro lugar, el asombroso registro de la más estilística versión que recordemos haber oído de la Sinfonía Fantástica de Berlioz (Markevitch, DGG 63-03), lamentando sólo que, de igual modo que en una Quinta Sinfonía de Tschaikowsky, que bien podríamos exaltar al mismo rango de nuestra admiración por la excepcional calidad de interpretación y registro (Fricsay, DGG 63-06), el movimiento lento aparezca dividido entre las dos caras del disco. Añadiremos aún que volver a escuchar este viejo caballo de batalla ha sido un placer inesperado, lleno de sorpresivas recompensas, tal como la de descubrir de improviso que Fricsay ha levantado un corte tradicional en el último movimiento, que es presentado así completo, tal como fuera escrito por Tschaikowsky, por vez primera en los anales de la fonografía.



A la perenne *Scheherazade* de Rimsky Korsakov le ha sido confiada la responsabilidad de romper las primeras lanzas por el prestigio ya mundial de la Serie "Olimpian", de Mercury. Trátase de un género de música perfectamente familiar al conductor titular de la Sinfónica de Minneápolis, Antal Dorati, quien, si no supera otras marcas, bien difíciles de mejorar (la de Stokowski en 78 rev., y Dóbrowen en 33 1/3) se beneficia en cambio con las múltiples e imponentes ventajas de una extraordinaria toma de sonido y un cuidadoso proceso de elaboración (Merc. MG 50009).

La aparición de la Octava Sinfonía de Mahler, la "Sinfonía de Millar" —aludiendo el mote a la cantidad aproximada de personas que son necesarias entre coristas, solistas e instrumentistas para una apropiada ejecución— documenta un acontecimiento artístico de proyecciones nada comunes. Aunque pueda resultar antipático ponerse a buscar defectos en un acierto, confesemos que Columbia hubiera merecido doblemente el reconocimiento de los aficionados si en vez de publicar esta versión, que hubo de duplicarse al poco tiempo de publicada en USA por sus evidentes imperfecciones técnicas, hubiese tratado de obtener a tiempo los *masters* del segundo registro, efectuado en Amsterdam con sobresalientes resultados, y publicado ya en Europa y Estados Unidos. El formidable esfuerzo está malogrado parcialmente en este caso por la escasa definición tonal del registro. Cuando actúan los coros es inútil esforzarse por identificar un timbre siquiera de la orquesta. ¡Y los coros tienen tarea tan preponderante en esta Sinfonía! Pero como, tanto así, bien merece ser conocida y gustada esta monumental expresión del genio de Mahler, nos permitimos recomendarla calurosamente al creciente número de sus admiradores locales. Herman Scherchen fué el experto director, más que nunca susceptible de ser llamado *chef d'armée* (Columbia 4127/8).

VOX ha reunido un grupo de las mejores y más conocidas oberturas de Beethoven en un disco cuya dirección encomendó a Jascha Horemstein. "Coriolano", "Las Criaturas de Prometeo", "Egmont" y la Tercera "Leonora" son objeto de una interpretación que, en el peor de los casos, habrá que admitir como "muy sensata", ya que no particularmente poética o inspirada. Pero la calidad técnica del registro, dotado de una singular presencia instrumental, bien puede constituir un acicate decisivo para cualquier remiso (VOX PL 8020). Y en una parecida línea de merecimientos cabría ubicar también las interpretaciones que Guido Cantelli registró en Londres de *La Mer* y varios fragmentos sinfónicos de "El Martirio de San Sebastián".

(Sigue en la página 84)

DISCOS

(De la página 82)

de Debussy. Una grabación de singular rango y presencia, poniendo de relieve un concepto un tanto angular de la dinámica sonora "debussysta" (ANGEL LPC 11691).

INSTRUMENTOS CON ORQUESTA

El "impredecible" José Iturbi reaparece haciendo una de esas demostraciones de dual capacidad a las que siempre fué tan afecto. Se desempeña como pianista y director —simultáneamente— en sendas versiones de los primeros concertos de Liszt y Mendelssohn, al frente de un *complesso* orquestal que bajo la denominación de "Sinfónica RCA Victor" reúne un grupo de los mejores instrumentistas que actúan regularmente en Nueva York. Iturbi se muestra tan hábil y seguro (y menos percusivo) como en sus días mejores, y si el ajuste (aún cuando no muy apreciablemente) se resiente un poco en cualquier pasaje orquestal difícil donde el pianista está muy ocupado, la falla no llega a comprometer un disco (RCA LM 1734) que sólo nos impide calificar como excelente el intenso y fastidioso ruido de superficie. (Y nos preguntamos, puesto que dicha fábrica entrega ahora sus discos bajo sobre sellado y una vez abierto los comerciantes revendedores "no admiten reclamaciones", ¿qué debe hacer el infeliz comprador a quien sorprende en su casa una falla semejante en el disco que acaba de adquirir? Es evidente que el proceso —que puede constituir una muy recomendable protección para ese mismo comprador— exige de la empresa manufacturera el máximo de vigilancia sobre los discos que entrega sellados al comercio).

A todos hará seguramente felices, en cambio, el disco LM 1147, que aun cuando varios años anterior al precedente como registro lo supera en forma apreciable en cuanto a los resultados. Como por añadidura el concerto para violín de Dvorák es una obra tan hermosa cuanto poco conocida, y ha sido objeto de una ejecución modelo por parte de Milstein y Dorati, he aquí un disco para tener en cuenta en las próximas semanas durante la periódica visita a la casa de música amiga. Y, hablando de Dvorák (pronúnciese *Vóryáa*), recordemos que Vox ha puesto en circulación otro concierto del mismo compositor en un disco que es asimismo notablemente atractivo por la sólida concepción musical de la interpretación, el gran estilo del pianista, el interés melódico de la composición y la admirable claridad y profundidad del registro. Trátase del olvidado Concerto para piano y orquesta (PL 7630) exhumado hace pocos años por nuestro amigo Firkusny y que figura ahora en no menos de dos catálogos locales. El cotejo de esta versión con la del mencionado pianista checo, editada no ha mucho por Columbia (LP 4083), suscitará en el ánimo de quienes lo intenten un probable *match* sin decisión, en el que sólo podrán inclinar la balanza razones de simpatía o de pura reacción personal. En VOX actúa Friedrich Wührer acompañado por Móralt.

Tampoco titubeamos para recomendar como excepcional el disco London LLC 17689, que contiene dos nuevas demostraciones del singular talento pianístico de Julius Katchen y de la admirable musicalidad adquirida con los años por el veterano conductor británico Sir Adrian Boult. En una faz contiene las "Variaciones sobre un tema infantil", de Dohnányi (pronúnciese *Dójnañi*), composición que consideramos el más extraordinario *set* de variaciones para orquesta escrito en lo que va del siglo actual (y desafiamos a que nos demuestren otra cosa quien oiga sin prejuicios esta picante obra en tan sensible y perfecta interpretación) y, en la otra, la "Rapsodia sobre un tema de Paganini", de Rachmáninoff, apenas inferior a la anterior por lo diestro de su construcción y lo imaginativo de su contenido. Los técnicos han cooperado, por su parte, con un registro de excepcional rango y diafanidad y un balance modelo entre el piano y la orquesta, y el proceso de fabricación no hubiera podido ser tampoco más cuidado.

Asimismo merece nuestra recomendación el álbum Angel que contiene el concerto para violín de Max Bruch y el primero de Prokófiev tal como sabe interpretarlos ese mago del violín que se llama David Oistraj. (¡Ah, si este mago —como Wotan su ojo a cambio de la sabiduría— no hubiese tenido que sacrificar su corazón para obtener la maestría suprema!). El inteligente acompañamiento de la Orquesta Philharmonia dirigida por

> **EL ALBUM DEL MES**
>
> **BARTOK:** Concerto para violín y orquesta (*Tibor Varga y Orquesta dirigida por Fricsay*). (DGG 63-07).
>
> La revelación integral de la auténtica belleza de una gran obra traicionada hasta la fecha por versiones muy inferiores a ella (Rostal-Sargent, London, aún no publicada en el país; Menuhin-Furtwängler, editada por Angel). Ambos intérpretes se nos antojan totalmente identificados con la musa del compositor — cosa que a nadie asombrará siendo los tres húngaros — y el registro, de asombrosa diafanidad, capta y revela los menores secretos de la prodigiosa textura orquestal de una instrumentación modelo.

Lovro von Matacic (¡sacarse el sombrero, señores!; es éste un nombre que deberemos recordar) no es el mérito menos apreciable de este interesante disco (LPC 11682).

INSTRUMENTALES

En este género forma parte de la entrega reciente de Víctor un recital violinístico de Mischa Elman que sólo podríamos recomendar a sus más fanáticos admiradores. El piano acompañante —probablemente cerrado durante la toma de sonido para prevenir intrusiones del timbre percusivo del instrumento— se oye como si fuera ejecutado desde la pieza vecina (sobre todo en la faz Tschaikowsky); las páginas que componen el recital son pura melaza; el estilo y el sonido de Elman (¡ah, esa afinación!) siguen siendo pura melaza, y el resultado final —por lo tanto— concluye por resultar peligrosamente empalagoso. A quien quiera apreciar sin mayores trámites el gusto que campea en este disco le sugeriríamos llevar directamente el brazo de su *pickup* a la banda que contiene el *Andante cantabile* (del Cuarteto Op. 11 de Tschaikowsky) (RCA LM 1740).

Los honores correspondientes al mejor disco de piano del mes habrán de disputarlo Vox y Angel con sendos registros de Novaes y Geza Anda, respectivamente. La primera repite su excepcional marca en el "Carnaval" de Schumann (PL 7830) con la presentación de las dos últimas sonatas de Chopin en sendas faces, composiciones que, dicho sea de paso y en su honor, recibidas en su hora como híbridos resultantes de la falta de respeto por la forma, van conquistando día a día más adeptos, convencidos como Milhaud que, después de todo, la "forma" no ha sido más que un "cuco" destinado a asustar a los "jóvenes" de cada sucesiva generación de músicos. La concepción de esta eximia pianista brasileña es sólida e imaginativa a la vez; y su claridad expresiva (que tiene mucho que ver con el magistral uso de la pedalera) solo halla rival en su propia y loable imaginación. La segunda, asimismo, un registro notable. En cuanto al excepcional ex discípulo de Dohnányi (ver *ut supra*) en Budapest, su Schumann — "Carnaval" y "Kreisleriana", — será capaz de hacer fruncir el ceño a los puristas que presumen de depositarios de la llave maestra del Romanticismo, mas emerge de ambas faces de este disco con una fuerza de convicción, una elegancia y una articulación irrefutables. Y no incurriremos tampoco en la ingenuidad corriente de atisbar un puntillo de falta de madurez propia de pianista joven, donde es probable que no haya más que un pequeño alarde de fuerte personalidad (LPC 11705). Aunque odiosa, se impone naturalmente la comparación del "Carnaval" de Geza Anda con el de Rubinstein, que publica RCA acoplado con el "Preludio, Coral y Fuga" de Franck. El concepto del veterano pianista, aun cuando para nuestro gusto con cierto exceso de exageración en materia de *rubati* y demás efectos, contrastes dinámicos llevados al extremo, etc., está en la línea romántica de su joven competidor, sólo que la técnica de éste parece mucho más segura, lo que no sorprenderá a nadie dada la altura de las respectivas carreras a que se encuentran ambos. El registro es, de todos modos, técnicamente intachable también, exaltando al máximo la sonoridad siempre grata y sensual del piano de Rubinstein (RCA LM 18[illegible]

JUAN MANUEL PUENTE



LITERATURA

TELEFONO OCUPADO, por Silvina Bullrich. — Con un estilo claro y directo, Silvina Bullrich ha construído una novela intensa y de filoso atisbo psicológico. Su crítica, fina pero valiente, de ese tipo de mujer argentina ajena a las trascendencias del mundo y sumida en un círculo de ociosidad, y el reflejo de costumbres que la muestran en una existencia sin sentido y sin destino, están expuestos en *Teléfono ocupado*, que no es, como ha querido su autora, sólo un "divertissement", sino la sátira, disimulada tras una aparente frivolidad, de una sociedad que vive y se mueve en la insignificancia de una vida sin substancia ni seriedad. La escritora argentina ha tomado para sí la divisa "castigat ridendo mores" y combate por enmendar esa costumbre porteña del teléfono, riendo y con burla que trasunta una crítica y una lección aprovechables. La sensación de realismo y pesadilla a un tiempo que deja esta novela admirable en su arquitectura la promueven a uno de los primeros lugares entre la producción literaria reciente. (Editorial Goyanarte).

CAMPANAS HISTORICAS ARGENTINAS, por Carlos Ruiz Santana. — Este libro de auténtica intención pedagógica, no exento de poesía, muestra nuevamente al presbítero Carlos Ruiz Santana como afanoso investigador de nuestra historia. La austeridad del sacerdocio y el fervor del patriotismo se conjugan tanto en la originalidad del asunto como en la necesidad que había de tratar este tema acerca del cual no existe una buena bibliografía. Desde la campana del Cabildo que en 1806 llamó a "generala" y saludó la victoria de las armas nacionales sobre las invasoras, hasta la de Huaura, traída del Perú el año sanmartiniano, todas las demás campanas argentinas son evocadas a través de un texto bien documentado y bellamente escrito. El Pbro. C. R. Santana ha aportado con este trabajo una valiosa contribución al conocimiento de un aspecto de la historia argentina, que ha dedicado cálidamente a los maestros y estudiantes de nuestro país. (Edición del autor).

Hemos recibido dos volúmenes de versos de Yderla G. Anzoátegui, en cuya realización resaltan el fervor cívico y el respeto por las personalidades argentinas tratadas. Son esos libros, *Alem e Yrigoyen* y *Remedios de Escalada, la gran predestinada*, aparecidos durante el año centésimo de la muerte del general don José de San Martín. En ambos libros, como es natural, abunda la referencia histórica y biográfica, expresada con emotivo acento en diversas formas poéticas de sencilla estructura, que contribuyen a la fácil comunicatividad buscada. El primero de los dos trabajos nombrados, que reúne los *Cantos de exaltación lírica*, ha sido prologado por Crisólogo F. Larralde, y el segundo, de los *Cantos biográficos*, lleva palabras preliminares de Manuel G. Lugones. (Ediciones de la autora).

SOCIOLOGIA, por Jay Rumney y Joseph Maier. — Los nueve capítulos que forman esta obra fueron redactados para su fácil manejo y comprensión. Abarcar en un volumen introductorio a tan compleja materia los elementos imprescindibles que, sin embargo, suministren un conveniente panorama de "la ciencia de la sociedad" supone una labor que, en este caso, ha de ayudar evidentemente a quienes aspiran a un conocimiento que, en términos accesibles y amena exposición de conceptos y problemas, predisponga a la meditación ordenada y seria. El libro ha sido vertido del original en inglés al español por el profesor Eduardo Loedel, y es presentado por la Editorial Paidos en su Biblioteca de Psicología Social y Sociología.

DE MI INFANCIA Y JUVENTUD, por Albert Schweitzer. — En un pequeño volumen de ochenta y seis páginas la editorial "La Aurora" presenta la versión castellana de estas memorias autobiográficas del autor de *El pensamiento de la India*. "*De mi infancia y juventud* —dice A. F. Sosa en las palabras preliminares a la edición de 1945— es un canto a la vida sencilla y noble, todavía incontaminada por el virus de la violencia y las tortuosas filosofías de fuerza, de una época en que los niños eran educados para la libertad". El volumen ha sido ilustrado por Strasser.

HACIA EL UMBRAL PROMETIDO, por Dora Valdovinos. — La prosa de Dora Valdovinos se resuelve, en cada uno de los numerosos títulos que forman este libro, en escasas líneas que tienden a realizar los motivos intimistas con acento de soledad. Son palabras que inspira el corazón y que señalan a un espíritu de inclinaciones románticas, que prefiere estos sinceros trozos en prosa para llegar a la expresión de lo que, en general, ha sido dictado por un llano imperativo poético. El volumen, adornado con una viñeta de Miguel Angel Elgarte, fué editado por Cortezas del Roble, en su Colección Poética.

EL HOMBRE DESNUDO, por Ana Miquel. — En este volumen Ana Miquel —que se muestra hábil en el manejo de los recursos del género— reúne quince cuentos ejecutados con buen sentido narrativo. Utilizando con acierto los elementos dramáticos y la precisión en la descripción, logra interesar por el colorido y la autenticidad de los asuntos, suscitando en el lector la sensación de lo que ha sido hecho con natural vigor para alcanzar lo directo en el efecto y la sinceridad en lo narrado. (Librería Perlado Editores).

VIAJE AL PLATA EN 1861, por T. Woodbine Hinchliff. — Edición realizada por Hachette, en la colección El Pasado Argentino, de una parte de la obra *South American Sketches; or a visit to Rio Janeiro, the Organ Mountains, La Plata and the Parana*. La parte que del referido libro —editado en Londres en 1863— ha vertido a nuestro idioma José Luis Busaniche con el título de *Viaje al Plata en 1861* consta de doce capítulos que corresponden a otros tantos de su original, que contiene en total dieciocho. La edición de que informamos lleva un ilustrativo prólogo de Rafael Alberto Arrieta.

CRONICAS DE UN EMBAJADOR, por Chester Bowles. — Interesante aporte al conocimiento de los pueblos asiáticos es éste, preferentemente escrito para "servir de orientación a la política norteamericana en aquel continente" por quien fuera embajador de ese país en pueblos de Oriente. La traducción del original en inglés fué realizada por Arturo Bray. La edición es de Kraft, para la Colección Cúpula.

ORBITA. — Una revista literaria sólo se justifica por dos razones: 1º, cuando aporta una innovación necesaria y útil al medio cultural en que se desenvuelve; 2º, cuando, sin pretender innovar, actúa como exponente de valores y formas tradicionales representativos de ese medio. Con lo cual queda dicho que una revista literaria, para justificarse plenamente, debe ser o clásica o revolucionaria, vale decir, afirmativa de valores consagrados o de valores nuevos capaces de suplantar con ventaja a los que considera tradicionales, convencionales o caducos. Un término medio resulta más cómodo porque no supone ningún compromiso, pero la coloca en una situación de esterilidad o, cuando menos, de inanidad literaria. En tal situación suele desenvolverse la mayoría de las revistas de ese género en nuestro medio, con los resultados que son previsibles.

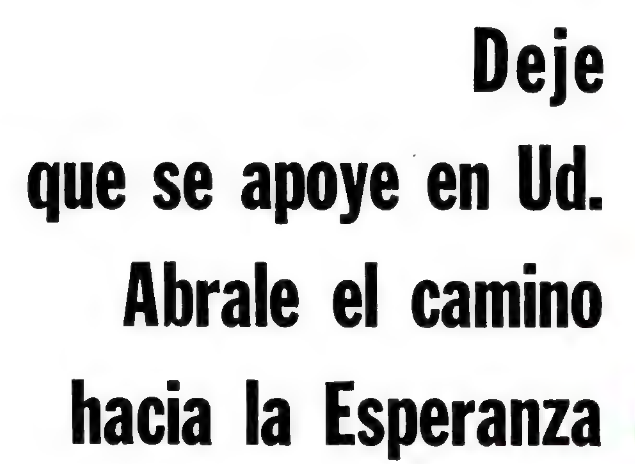
Por sus características, *Orbita*, "revista de arte y argentinidad" que con tanto empeño y buena voluntad dirige Adela Tarraf, podría situarse dentro de ese término medio en cuanto no propugna innovaciones ni propicia o defiende posiciones adquiridas, pero —y esto es lo saludable y lo que en cierto modo la justifica— está informada por un espíritu juvenil, solidario e independiente a la vez, que no excluye la crítica ni renuncia a ser testigo de su tiempo y de su medio. Si elevando en lo posible la calidad de sus colaboraciones logra permanecer fiel al espíritu que observamos, podrá cumplir en adelante una plausible finalidad y su aparición en estos momentos no habrá sido estéril.



PANDORA: Florida 148, Cabildo 1978, Rivadavia 6765; Rosario, Córdoba y Mendoza - **PANTER:** Suipacha 389, Boedo 954, Avda San Martín 2255 - **ARALUCE:** Florida 634
ASTORIA: Florida 386 - **SAXON:** Avda Santa Fé 1602

Este aviso se publica en espacio cedido gentilmente por esta revista.





La parálisis infantil no termina cuando termina la epidemia. Quedan sus víctimas involuntariamente arrancadas a la existencia normal, inhábiles e indefensas, que reclaman ser recuperadas para una vida útil y feliz.

La Asociación para la Lucha contra la Parálisis Infantil dedica todos sus esfuerzos a esta obra; pero la tarea es muy larga y costosa.

¡Necesitamos que Ud. nos ayude!

La Asociación da a cada uno la atención especializada que requiere, atención física y espiritual para su rehabilitación social; pero su empeño no puede hacerlo todo.

¡Necesitamos que Ud. nos ayude!

La Asociación costea médicos, profesores, aparatos y devuelve a la sociedad seres útiles y espíritus libres, pero el esfuerzo demandado es inmenso.

¡Necesitamos que Ud. nos ayude!

Conózcanos y ayúdenos



COMO HACER EFECTIVA SU COOPERACION:
Personalmente o por giro postal o cheque a nombre de la ASOCIACION PARA LA LUCHA CONTRA LA PARALISIS INFANTIL ALPI - Paseo Colón 221 - Buenos Aires.



ESCENARIO


Mariel Laborde

LICEO. — Hay que celebrar una vez más el empeño de una compañía profesional por llevar a las tablas la obra de un escritor y no un libretista, que en este caso aúna a su fina expresión poética las cualidades de un humorista de brillante y espontáneo ingenio. Hablamos, claro está, de Conrado Nalé Roxlo y el estreno de "Judith y las rosas" por la compañía que encabeza Luisa Vehil, en esta oportunidad bajo la dirección de Osvaldo Bonet. Precisamente esta condición de poeta y humorista resplandecen y posibilitan las deliberadas transgresiones del famoso y al parecer siempre tentador tema bíblico, que, épico en su naturaleza primigenia, ahora se recrea en poemática farsa con trueques de situaciones, intencionadas alteraciones y cambios fundamentales en la perífrasis histórica. De esta manera Holofernes, el sanguinario guerrero asirio, no resulta decapitado por la heroína hebrea, y la cabeza que luego ha de exponerse a la contemplación de la ciudad es la de un "doble", del "doble" de Holofernes. El temido conductor de los asirios, el guerrero invencible, no es en realidad un jefe de espíritu belicista con vocación castrense, sino en su simple verdad un lírico cultivador de rosas que cae, al fin, seducido por los encantos de Judith, ante el regocijo de su pueblo, que cree —con la cabeza a la vista— en la desaparición de su temido enemigo. Este dislate histórico sirve a Nalé Roxlo para la construcción de una farsa de levantado gracejo popular, con chispeantes interpolaciones referidas al presente y diálogos de lírica construcción.

Osvaldo Bonet condujo con acierto a esta compañía de valores desiguales y dió preferencia a los efectos exteriores, que de acuerdo con la construcción dramática juegan de manera fundamental en el clima de la farsa, y fué mérito de su parte también el enfoque popular peraltado con manifestaciones y comparsas. Luisa Vehil reiteró sus condiciones y, fiel a los recursos que le son propios, dió encanto a su Judith, aunque es menester señalar un cierto desfallecimiento en la expresión allí donde el diálogo exigía un tono más confidencial. Fernando Heredia a su lado se condujo con precisión y aplomo y fué el suyo uno de los mejores trabajos. Osvaldo Terranova en el "doble", primero, actuó con desenvoltura y dió buena intención a los parlamentos. Saulo Benavente tuvo a su cargo la escenografía, que a telón abierto fué aplaudida la noche del estreno, cuando la escena aún estaba sin personajes. Los aditamentos musicales de Alfredo Andrés dieron puntual realce a esta farsa, con la cual un notable poeta argentino regresa a la escena.

CASA DEL TEATRO. — "La Farsa", elemento independiente que emprende su quinta temporada consecutiva en la *Casa del Teatro* —lo que en cierta medida habla de su seriedad organizativa—, ha iniciado sus actividades con la obra "Vive como quieras", de los escritores norteamericanos George S. Kaufman y Moss Hart (Premio Pulitzer en su oportunidad), que hace algunos años fuera estrenada en nuestra escena profesional por una compañía encabezada por Milagros de la Vega y Carlos Perelli y posteriormente por el conjunto de "La Máscara", bajo la dirección de don Ricardo Passano. Una y otra versión, distintas en sus direcciones escénicas, contaron con el favor del público y la aprobación casi unánime de la crítica responsable. También la versión que ahora ofrece "La Farsa" difiere de las anteriores, y lo que es más, reconforta ver a este modesto y tenaz conjunto superarse tras cada nueva presentación. Si podemos señalar en la interpretación general parciales defectos, es bueno reconvenir que la disciplina, pulcritud y el tono medido en su jocosidad dan a esta comedia la gracia que, explícita en su letra, campea vibrante en su espíritu optimista.

Salvador Accorinti dirigió con acertado ritmo y rica expresión visual esta comedia, que no obstante los años reitera su lozanía y nos reconcilia con un ambiente de estremecida ternura humana y claro disconformismo social.

La compañía ofreció una respetuosa versión, aunque sin mitigar todavía algunos visibles desniveles en las interpretaciones individuales. Por muchos conceptos nos parece excelente la escenografía funcional a cargo del binomio Bering-Parenti.

SMART. — La Compañía Argentina de Comedia, encabezada por Delia Garcés, hizo su debut en la sala del Smart con el estreno de la obra "La espada", de Alberto de Zavalía, que también tomó a su cargo en esta ocasión la dirección de escena.

Una vez más el tema de la guerra revive en la pluma de un comediógrafo, que en esta oportunidad, avistando siempre su nefasta influencia, la expone a través de disímiles personajes y cambiantes situaciones. Si el gran trasfondo de esta comedia es la última contienda bélica, ubicada por su acción en cualquier lugar de Europa, con su secuela de inevitables subversiones, el plano primero, el mensaje autoral, trasciende en la psicología de un personaje femenino que, lanzado a la calle desde un convento por la acción de un bombardeo, se ve sometido a las más agudas alternativas que la vida le enfrenta y en donde el rigor dramático no siempre acompasa la magnitud de la acción. Hay por momentos una visible declinación en el resultado dramático, y es cuando el efecto buscado no conjuga con el recurso que le solventa, diluyéndose de esta manera en simplicidades escénicas que resienten la profundidad enunciada en el tema.

Pensamos que la obra pudo ser más concisa y que algunas escenas jugadas en primeros planos resultan una gratuita reiteración y exposición de consabidos problemas que hacen a la naturaleza de la especie, pero que en obras de presuntuosos enfoques distorsionan su proyección.

En el extenso reparto correspondió a Delia Garcés encarnar el personaje de Inés, tras el cual, como queda dicho, sigue el autor su preocupación psicológica, transmitida por la intérprete con claridad de matices. Antonia Herrero, en un papel sin mayores exigencias, documenta su veteranía, y Fanny Brena, en esporádicas apariciones, acusa un inconveniente tono recitativo. En los papeles masculinos, Ernesto Bianco dió tónica y color a su personaje con sobrios recursos. Correcto en su apostura Alejandro Anderson, y con mesura y disciplina se desempeñó Rodolfo Salerno. La dirección, ejercida por el propio autor, supo imponer un juego armónico y prestó especial atención a los volúmenes de voces. La escenografía corrió por cuenta de Saulo Benavente, sin alcanzar la significación de similares trabajos.

ASTRAL. — Una comedia musical con candorosa y dilatada aunque nunca monótona trama, basada en episodios de la vida cotidiana de una comunidad cuáquera situada en una escondida región de Pensilvania, a la cual visita una pareja llegada de Nueva York con sus naturales costumbres ciudadanas, sirve de tema argumental a "Simple y maravilloso", original de Josep Stein y Will Glickman con música de Alberto Hague y canciones de Arnold B. Horwitt, en feliz traducción y adaptación de Cristóbal Cotton Coocke y Guillermo Gainza Paz (h).

Esta entretenida comedia de costoso, ágil y complicado montaje contó para su realización con la excelente compañía de danzas de Ana Itelman, el coro América, la orquesta conducida por Luis Rolero, y un joven conjunto de intérpretes encabezados por Malú Gatica y Osvaldo Miranda, que en papeles protagónicos dieron cuenta de sus amplios recursos. Mariel Laborde, joven actriz, impuso en este bautizo escénico sus plurales condiciones de intérprete y cantante, Beatriz Bonnet a su lado señaló un claro registro vocal y comunicativa simpatía. Julián Burges, Isidro Fernán Valdés, Horacio Soutric y Aníbal Pastor desempeñaron con responsabilidad sus respectivos papeles. Muy valiosa la dirección de Marcelo Lavalle, y los 17 cuadros cambiantes tuvieron en Saulo Benavente un sutil escenógrafo.

JOSE MARIAL.

CELULOIDE

¿NEORREALISMO SOVIETICO? — Las producciones del cine soviético que habíamos juzgado hasta ahora se refirieron siempre a épicas hazañas, ya fueran de hombres o tractores, o si no a las directivas que regían su sistema colectivo de vida; nunca vimos que se analizara la odisea cotidiana del individuo, sus conflictos sentimentales, su problemática frente al amor. *Una Gran Familia* levanta la cortina de acero de sus relaciones afectivas y revela que también allá la seducción y el abandono de que hablan los tangos están a la orden del día. Los hechos han sido extraídos de la novela que firma Vsévolod Kóchetov, quien, habiendo trabajado en astilleros antes de ser escritor, da en el texto original una visión real de la labor en esos lugares. El cine no alcanza a trasvasar las múltiples imágenes y sucesos del libro, pero su esencia queda en la pantalla con la figura del viejo Matvei Zhurbin (Sergei Lukianov), el abuelo de la *gran familia*, que con sus ochenta años a cuestas no tolera otra existencia que la de seguir brindando su esfuerzo a la humanidad. *Una Gran Familia* está realizada sencillamente, con toques emotivos que superan la falsa monumentalidad de otras producciones del mismo origen, y la escena en que el abuelo Zhurbin presencia la botadura del barco que lleva su nombre quedará entre los fragmentos más emotivos del cine universal.

LECCION ETERNA. — Con la versión del cuento *El Abrigo*, de Gogol, una vez más el cine repite la vieja lección de Chaplin. Pero ésta es una enseñanza difícil, de la que no cualquiera puede permitirse ser introductor. Lo adivinamos al comparar la adaptación del cine italiano con la versión en pantomima que hace algunos años presentó Marcel Marceau en el teatro Sarah Bernhardt, en París. El relato de Gogol se prestaba magníficamente a la eterna historia del desarrapado que achata su nariz contra la ventana de lo inasequible. Nada mejor entonces que retroceder a la inveterada fábula chaplinesca para vivir una nueva de sus humanas parábolas. En *Il Capoto* queda mixturada la emotiva belleza de la pantomima con la innegable fuerza dramática del *neorrealismo*. Es un retroceso al cine mudo, un volver atrás que eleva. En su paisaje están la nieve, la bruma, el frío que obliga a encoger los hombros con resignación... y ese hombre simple, quizá el de menor importancia, recordando con su soledad el rostro de la angustia. No lleva bastoncillo, ni zapatones, pero sí un sobretodo raído, y su historia comienza en un amanecer cualquiera de la ciudad al calor del aliento de un caballo. Luego una fantasmagórica burocracia presenta sus grises fantoches para representar nuevamente la consuetudinaria parodia del vivir, y en medio de ellos un ser humano, varios, todos, sirviendo una vez más de constante marco circense a la burla. Vuelven a apretujarse, se empujan, sonríen en pro del acostumbrado *slogan*: *Y... ¡hay que vivir!* Más tarde a sacarse el sombrero frente al último paso del hombre que ha dejado de estorbar. Y con ello la conciencia tranquila y la salvación lograda. El método de concatenación de los hechos que utiliza Lattuada se estira por momentos en exceso, pero el toque anímico y el *climax* están plenamente logrados. Las estampas del ambular del abrigo, espiado por la admiración del humilde sastre creador, y del solitario andar del carruaje fúnebre al cementerio encierran una amplia emoción objetiva, y esto sucede en casi toda la acción debido a la armonía en que conviven la alegría y la tristeza del protagonista (el perfecto Renato Rascel) en su vuelo a la fantasía humana.



Una escena de EL ABRIGO.

GAUCHOS. — Pocas obras tienen en nuestra literatura el aliento épico y emotivo de *El Ultimo Perro*, de Guillermo House. Su traslado al cine implicaba una esforzada tarea que Lucas Demare ha logrado cumplir casi a la perfección. El tono desbordante que nace de evocar la Posta del Lobatón y su doliente historia en tierra del infiel se refleja en todas las estampas logradas por la pantalla. La falta de interés que disminuyó la atracción de la versión teatral dificulta un tanto la dignidad del relato en el cine, porque la excesiva persecución y presencia de la indiada la asemeja en algunos aspectos a los films *western*... La adaptación debería haber podado algunos de los resortes efectistas propios del libro para trasuntar, ya fuera en imágenes o en diálogos, el *climax* epopéyico que encierran sus páginas. Quizá, como siempre sucede, se trate del compromiso eterno: el pago de atracción al espectador. No sabemos hasta dónde Demare tiene que ver con esto, y ciertos altibajos interpretativos también escapan a su mano, ya que la descollante actuación de Rosa Catá en *Juana Irigoin* prueba que opuestos a esto existen detalles de *personalidad artística* que un director no puede *curar* nunca.

SENCILLEZ. — Con *Marty*, Hollywood recibe una vez más la lección de la sencillez. Pero dudamos que aprenda. Sus inveterados héroes *superman* son derrotados aquí por un gordo buenazo, de rostro vulgar y maneras ingenuas, que sólo ansía la felicidad mayor y la más simple y común de la vida: una muchacha y un hogar. Toda su aventura resulta humilde, consuetudinaria, y esto es lo que la acerca a la totalidad del público. Nadie puede sentirse ajeno a las penurias de Marty; nadie puede esquivar esta realidad que toca los principales incidentes del existir. Marty debe cumplir una proeza superior a todas las proezas de saltimbanquis hechas en la Meca del Cine desde Douglas Fairbanks hasta Alan Ladd: llenar su vida; desoír la abulia de la esquina y el egoísmo de las pequeñeces familiares. Su andar es lo eterno, y las palabras quizá las de todos los días, pero este aparente vacío se llena con la profundidad psicológica de su trasmundo. Detrás de cada simple frase está la intención que llama, que despierta, que sacude. Marty es la bondad enfrentada con la dureza y la acritud de los celos pequeños, con el rencor personal de los que sólo ven por sí mismos. Marty, personificación del hombre común, es el reflejo de una humanidad anquilosada por la mediocridad que le rodea (sus amigos). No es su oficio de carnicero sino el medio el que ha hecho decaer su personalidad, y su elevación sólo surge cuando su propia voluntad de crecer y ser es la que se alza en rebelión consigo mismo y con los demás. *Marty*, con sus diminutos héroes tomados de lo más anónimo de la multitud, con sus seres distantes del oropel hollywoodense, es una visión universal de la vida que servirá de educación, de guía, a muchos sectores de nuestro pueblo. *Marty*, film maravilloso, debería ser exhibido en todos los colegios, como una materia más.

NAPOLES. — El recuerdo de Nápoles vive en cualquiera de las *canzonette* que hablan de su bahía, de sus estrechas callejuelas y de las desavenencias idílicas de sus habitantes; palpita en cualquiera de las leyendas o cuentos de Matilde Serao y en la impostergable presencia de la atormentada *Assunta Spina*. Nápoles es sucia y la gente habita pobremente en sus *bajos*, pero tiene un metal precioso que todo lo orifica: su pueblo. Esa caravana prieta, densa, está presente con todo su espiritual esplendor en las páginas de *Oro de Nápoles*, de Giuseppe Marotta. Al trasladarla a la pantalla, la cosa cambia, y la letra puede no verse en las imágenes; empero, esta tarea queda a cargo del realizador. Puede que éste no haya podido volcar la total esencia y substancia del libro, pero la acertada elección de los relatos y la sola vista de la calleja Sant'Agostino degli Scalzi basta para brindar el clima necesario. De Sica-Zavattini enriquecen los episodios llenándolos con los personajes de diferentes historias, y así vemos al *pazzariello* de Porta Capuana, *cocú* y juglar, intercambiar su drama por el de Saverio Petrillo, el hombre que reconquistó su hogar; a la bella pizzera de Sant'Agostino recoger el conflicto funerario de Peppini Finizio, resuelto frente a la mesa de víveres, gustando así de sabrosos diálogos e imágenes combinadas exquisitamente por el genial binomio. Si Zavattini es un maestro en el diálogo, De Sica no lo es menos como realizador, y prueba de ello es esa magnífica escenificación del juego de baraja entre el conde y el hijo del portero, donde el cine abandona el libro para alcanzar la cúspide de su esencia. *Oro de Nápoles*, aun incompleta, como la hemos tenido que juzgar nosotros, es una muestra de excepción que se valoriza por el texto de Marotta, la adaptación de Zavattini, la dirección de De Sica y la irremplazable actuación de Totò, Silvana Mangano, Sophia Loren, Paolo Stoppa y el genial pequeño Piero Bilancioni.



Piero Bilancioni.

PUREZA. — La pureza de los veranos nórdicos, de sus cielos límpidos, se halla asimismo en el espíritu de los habitantes de aquellas regiones, y llega hasta su cine mediante verdaderos poemas en imágenes. *Un solo verano de felicidad* vuelve a señalar esta idiosincrasia que amalgama al hombre con la naturaleza y, como en el presente caso, también con Dios. Una pareja de adolescentes, cercana a la de *Juventud, Divino Tesoro*, vive su hora de amor bajo la bondad del breve verano escandinavo. El proceso del romance es suave, rumoroso y con cierto sabor telúrico; adormece la acción por su ausencia de notas vibrantes, ya que ni la escena fatal tiene un tono distinto, pero existe, por detrás de los simples hechos, una profundidad que se adueña del alma del espectador. De tal modo resulta maravillosa la escena del baño y la confrontación del sermón fúnebre del clérigo con las palabras del campesino interpretando de modos muy distintos los pasajes evangélicos alusivos al conflicto planteado. Pureza de imágenes y palabras, pureza de seres y de hechos, límpida pureza de un arte magistral que logra efectos plenos de asombro sin exceder para nada los límites de su exquisita cristalinidad anímica y fisiológica. Asombro de una raza, que a los latinos casi nos resulta imposible.

JORGE MONTES.

CORREO ARGENTINO — CENTRAL, SUC. 34-B y 60

FRANQUEO A PAGAR CUENTA 36

TARIFA REDUCIDA CONCESION 17


AMERICA
AUSTRALIA
OTARD-DUPUY & Co
COÑAC
Soc. An. F. CINZANO